JULIAN MARIAS

MIGUEL DE UNAMUNO

COLECCION AUSTRAL

ESPASA - CALPE, S. A.

VOLUMEN EXTRA

JULIÁN MARÍAS

MIGUEL DE UNAMUNO

COLECCIÓN AUSTRAL

John A. Mackay
1957.

JULIÁN MARÍAS / MIGUEL DE UNAMUNO

COLECCIÓN AUSTRAL

JULIÁN MARÍAS

MIGUEL DE UNAMUNO

ESPASA-CALPE, S. A.

Primera edición especialmente autorizada por el autor para la
COLECCIÓN AUSTRAL

Queda hecho el depósito dispuesto por la ley Nº 11723.

Todas las características gráficas de esta colección han sido registradas en la oficina de Patentes y Marcas de la Nación.

Copyright by Cía. Editora Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires. Año del Libertador General San Martín, 1950.

Impreso en Argentina
Printed in Argentine

Año del Libertador General San Martín.

Acabado de imprimir el 5 de diciembre de 1950

Cía. Gral. Fabril Financiera, S. A. - Iriarte 2035 - Buenos Aires

ÍNDICE

PÁGS.

I. — EL PROBLEMA 11

Dispersión y unidad 13
Preocupación filosófica 16
Literatura y filosofía 18

II. — EL TEMA DE UNAMUNO 20

La única cuestión 20
Razón y vida 23
La realidad 30
Comentario y novela 34

III. — LA NOVELA PERSONAL 38

Mundo y persona 38
Caso y personaje 42
Biografías 46
Novela psicológica y novela personal 49
Existencia y persona 52
La anticipación imaginativa de la muerte 55
El fondo de la persona 58

IV. — LA NOVELA COMO MÉTODO DE CONOCIMIENTO 63

El propósito de Unamuno 63
Lo que da y lo que no da la novela 67
El sentido metódico de la novela 71

V. — LOS RELATOS DE UNAMUNO 74

El problema de la circunstancia 74
Las dimensiones de la persona 80
La vida cotidiana: *Paz en la guerra* 84
El tránsito hacia la vida individual: *Amor y Pedagogía* 91
Ficción y realidad: *Niebla* 93
El fondo del alma: *Abel Sánchez* 100
El hueco de la personalidad: *Don Sandalio, jugador de ajedrez* 106
La convivencia: *La tía Tula* 109
La vida personal: *San Manuel Bueno, mártir* 117

VI. — LA POESÍA 124

El valor del verso 124
El relato poético 133

VII. — LA RELIGIÓN EN LA OBRA DE UNAMUNO 139

El punto de partida 139
Aparición del agnosticismo 141
El contenido religioso 146
El cristianismo 150

PÁGS.

VIII. — UNAMUNO Y LA FILOSOFÍA 156

La idea de la filosofía 157

La filosofía en su contorno 157
La filosofía y la vida 159
El punto de partida del filosofar 160

El problema del ser 163

La sustancia 164
El ser como actividad 167
Ser real y ser aparencial 169

La vida humana 170

Vida y sueño 170
Yo y mundo 171
La forma de la vida 175

La persona 182

Mihi quaestio factus sum 182
Individuo y persona 183
Persona y vida 184
La sustancialidad personal 187
El descubrimiento de la persona 190

Muerte y perduración 193

El conato de perduración 193
El problema vivido 193
Inmortalidad y resurrección 196
La muerte como soledad 199

El tema de Dios 205

Semejanza y contraste 205
Dios personal y eternizador 207
El fundamento de la existencia personal 208

Unamuno y la historia de la filosofía 211

Nihil obstat.
ALEJANDRO MARTÍNEZ GIL, Censor.
Madrid, 28 de noviembre de 1942.

Imprímase:
DR. MANUEL RUBIO, Vic. Gen.

Hace largo tiempo que se hacía sentir con apremiante urgencia la necesidad de una revisión filosófica del pensamiento de Unamuno. Durante muchos años la masa inquietante y equívoca de su obra ha venido gravitando sobre la mente española, sin que se haya podido nunca tomar frente a ella una posición justificada por una conveniente claridad. Unamuno ha sido un pensador azorante, de difícil aprehensión, lleno de íntimas dificultades, disperso, cruzado por errores filosóficos y religiosos, y, concretamente, por una innecesaria heterodoxia que, lejos de brotar de lo más hondo de su pensamiento, desvirtúa y entorpece sus más perspicaces hallazgos. Pero, al mismo tiempo, existen en su obra geniales adivinaciones y aciertos a los que no podemos renunciar. Por esto he creído interesante esforzarme por penetrar el sentido de la obra de don Miguel de Unamuno, que es, rigurosamente, un problema de filosofía.

J. M.

Madrid, octubre de 1942.

Uxori
dilectissimae

I

EL PROBLEMA

Cuando se lee a Unamuno, sobre todo cuando se recorren, uno tras otro, varios libros suyos, se siente una impresión extraña y desazonante. En cada página se encuentran visiones llenas de agudeza y precisión, que encienden nuestro afán de conocimiento y nos despiertan una apasionada curiosidad. Entramos en la lectura de Unamuno con el ánimo tenso y alerta, al acecho de hondas y entrañables verdades; a cada instante nos parece hallar lo que vamos buscando, o al menos la promesa de su presencia inminente; tal vez ninguna página nos defrauda; pero al doblar la última del volumen sentimos que nos invade la perplejidad. Al acabar la lectura, con el libro cerrado entre las manos, diríamos que de repente se nos ha vuelto ajeno; sentimos que no lo hemos leído bien, que su contenido se escapa, que tal vez fuera menester volver a empezar. Y acaso una impresión análoga a ésta sobrecogía a don Miguel de Unamuno al acabar de componer un libro, y lo movía a comenzar de nuevo; pero como un libro no se escribe dos veces, engendraba *otro*, que en verdad era siempre un poco *el mismo*. Y así fué naciendo quizá la obra entera de Unamuno, en un angustioso proceso íntimo, cuyo sentido se nos revelará más adelante.

Resulta difícil dar cuenta de lo que se dice en ella; más aún, resulta igualmente problemático saber de qué se trata allí, en rigor. Por lo general, se piensa que todo aquello es espléndida literatura. Otras veces, en vista de que Unamuno apenas habla en muchos libros de otra cosa que de filósofos y de problemas filosóficos, se declara que su obra es filosofía, en un

sentido un tanto vago e insuficiente. Pero en ninguno de los dos casos se da la justificación necesaria, y no vemos muy bien ni la razón de la presencia de los temas filosóficos en la obra literaria de Unamuno, ni la de la ausencia en ella de los caracteres que solemos exigir y encontrar en lo que tradicionalmente se entiende por filosofía. Interesa, pues, saber cuál es el sentido de la obra de Unamuno, qué podemos buscar y hallar en ella, qué nos dice en su lengua inquietante y enigmática. Y, ante todo, poner en claro la relación en que está con la filosofía y averiguar hasta qué punto tienen que hacer la una con la otra.

Esta cuestión puede parecer ociosa. Se está acostumbrado a pensar, apoyándose en palabras del propio Unamuno, que su obra es paradójica y agónica, llena de contradicción; y se suele uno dejar de mecer, con cierta voluptuosidad, en el vaivén mental de esa agonía simplemente contemplada; visión deleitosa, que exime el penoso esfuerzo de poner las cosas en claro. De este modo, se puede pensar que la obra de Unamuno es y no es todas las cosas, o que es todo a la vez; según esta idea, filosofía, literatura, poesía, religión estarían luchando y contradiciéndose en cada libro y aun en cada frase; intentar clasificar a Unamuno sería tan absurdo como vano. Y, en efecto, estos dos calificativos convendrían admirablemente si se tratara de una clasificación o encasillamiento; pero el entender así la cuestión formulada es lo que es perfectamente absurdo.

Este problema lo fué también para el propio Unamuno. Constantemente insiste en que nunca ha escrito ni piensa escribir una obra rigurosamente científica; en el momento en que va a hablar más de cuestiones metafísicas, en el capítulo VI de su libro *Del sentimiento trágico de la vida*, parece vacilar y sentir dudas, y nos advierte: «No quiero engañar a nadie ni dar por filosofía lo que acaso no sea sino poesía o fantasmagoría, mitología en todo caso.» Pero tampoco estaba muy seguro de que no fuese más que poesía, como prueba ese *acaso* que se queda arrastrando en su frase, como un remordimiento. Y en muchos otros lugares subraya Unamuno el momento científico, o al menos de verdadero saber, de sus escritos, y contempla su escisión con irónica melancolía, que encubre mal una punzante desazón ante el problema: «Nunca pa-

saré — dice — de un pobre escritor, mirado en la república de las letras como intruso y de fuera por ciertas pretensiones de científico, y tenido en el imperio de las ciencias por un intruso también, a causa de mis pretensiones de literato. Es lo que trae consigo el querer promiscuar» (1). Y en su ensayo *Sobre la erudición y la crítica* (2) escribe: «Mis aficiones eran por entonces, y siguen hoy siendo, a todo, pero muy en especial a la filosofía y la poesía — hermanas gemelas —.» Y en otro lugar nos recuerda que la fe no se siente segura y «busca el apoyo de su enemiga la razón». Este dualismo determina la *agonía* de que se habla tanto, tal vez para rehuirla; pero no basta tomar noticia de ella y admirarse, sino que es menester vivirla, o, al menos, buscar su fundamento; lo cual es, si se mira bien, un modo, y acaso el más íntimo, de revivirla. Intentemos precisar los términos y el sentido de la cuestión.

Dispersión y unidad.

En Unamuno no se puede encontrar, no ya un sistema, sino ni siquiera un cuerpo de doctrina congruente. Salta sin cesar de un tema a otro, y de cada uno sólo nos muestra un destello. Parece como si hiciera girar ante nosotros pedrerías que fuesen heridas un instante por la luz para quedar en seguida otra vez en la sombra y suceder al primer reflejo un brillo distinto. Las afirmaciones de Unamuno no se enlazan nunca entre sí, no se apoyan unas en otras para fundamentarse y darse mutua justificación. Cada una queda recluída en sí misma, aislada, suelta, y esto, más que su contenido, es lo que constituye lo que se ha llamado vagamente su arbitrariedad. En vano se buscaría en las obras de Unamuno, ni siquiera en las que aparecen con mayores pretensiones intelectuales, un proceso lógico coherente, una fundamentación de cada aserto que permita utilizarlo a su vez para elevarse a una nueva verdad.

Esta caracterización haría pensar en los aforismos y, sin embargo, sería un profundo error creer que Unamuno es un escritor aforístico. Afortunadamente, no tiene nada que ver con eso. El aforismo supone una

(1) *Amor y Pedagogía*, epílogo.
(2) *Ensayos*, VI.

detención del pensamiento, que se queda en una afirmación, no para pasar a otra, sino para dejarla quieta y complacerse un tanto en ella. Este matiz de complacencia es característico del aforismo: deliberadamente, el escritor aforístico corta las raíces de donde le ha brotado su pensamiento, para mostrarlo aislado, recortado, *ex abrupto*, como una flor separada de su tallo y puesta en un búcaro; el aforismo es siempre exhibición y tiene un claro propósito estético; por eso busca la sorpresa, provocada por la misma brusquedad de su aislamiento. Al leer un aforismo no se ve directamente «a qué viene aquello»; no se sabe en qué funda el autor su afirmación, ni siquiera —esto es esencial— en qué preocupación estaba sumergido cuando lo escribió; el aforismo suprime artificialmente los necesarios soportes de la hermenéutica, y así elude su recta y completa intelección; por este procedimiento, artificial y artificioso, repito, se rodea de un halo de misterio y enigma que no brota de su propia significación, sino de su presencia inexplicada. Es la extrañeza de lo insólito. El aforismo nos sorprende como una huella aislada de pasos humanos que, al parecer, no vienen de ninguna parte ni van a meta alguna. Piénsese en los *Aphorismen zur Lebensweisheit* de Shopenhauer, y más aún en Nietzsche — sobre todo en *Jenseits von Gut und Böse* —, y compárese su sentido con el de los *Pensamientos* de Pascal, por ejemplo, o, si se quiere, con los fragmentos de la mayoría de los presocráticos. En los primeros, las afirmaciones están enunciadas con pretensión de validez por sí mismas, de esencial suficiencia; lo sustantivo en ellas es su soledad, su desligamiento: no tanto lo que dicen como el hecho de estar rodeadas de silencio. En Pascal o en Parménides, en cambio, la cosa es muy distinta. Sus frases no son flores cortadas por la mano esteticista del jardinero, sino plantas arrancadas de la tierra, que muestran sus raíces o su rotura, y reclaman ser completadas. El carácter fragmentario e incompleto no es buscado, sino azaroso, y responde a un «todavía no» de inmadurez, o a la acción destructora del tiempo y de las vicisitudes de la transmisión. El fragmento de Parménides o de Anaxágoras es como un muñón que pide continuarse; el pensamiento pascaliano es un apunte previo, inmaturo, que se presenta como provisional y privado, y que, además, re-

mite a una preocupación espiritual y mental de donde brota. Todo lo contrario, pues, de un aforismo.

Ahora bien; los aforismos son formalmente falsos, ya que nada es verdad por sí sólo, y constituyen la inversión radical del modo de pensar filosófico. Son lo contrario también de aquellas proposiciones que condensan la última sustancia de una filosofía; cada una de éstas está siendo sustentada por todas las demás del sistema, y las supone y complica; es decir, está sostenida por el movimiento del pensar filosófico mismo, y esto es lo que le confiere su verdad. Expresiones como la aristotélica: *el ente es uno y múltiple,* como el *cogito, ergo sum* cartesiano, la afirmación de Hegel de que *la Idea es lo absoluto,* o la de Ortega: *yo soy yo y mi circunstancia,* envuelven toda una filosofía, y sin ella no son inteligibles ni tienen sentido, ni, en última instancia, son verdaderas. Por esto puede decirse que la tesis filosófica más cierta, formulada aforísticamente, sería en rigor falsa.

Pues bien; en Unamuno no se trata de esto: el aislamiento de sus frases es discontinuidad, pero no detención; su pensamiento no se queda quieto, sino todo lo contrario; se mueve incesantemente, de una intuición a otra, pero marcha a saltos, llevado por las solicitaciones de sus íntimos problemas, arrastrado por su angustia y su contradicción. En Unamuno nada aparece como concluso y acabado, sino, a la inversa, como esencialmente fragmentario y problemático; y, lejos de mostrar lo *dicho* en su aislamiento rotundo y perfecto, como hace el escritor aforístico, hace hincapié en la fuente vital y apasionada de donde brotan sus palabras todas. La referencia a la preocupación personal es constante y explícita, y esta última constituye, a los ojos de Unamuno, lo verdaderamente sustancial de su obra, mucho más que las fórmulas en que se expresa.

Y, por otra parte, se descubre una profunda unidad en toda la obra de Unamuno, tan dispersa. Una unidad que llega a ser — y así lo dice él mismo — monotonía. El tema de Unamuno es único — ya veremos cuál —. Por dondequiera que se abra un libro suyo, de cualquier género, se encuentra el mismo ámbito de pensamiento y de inquietudes, mucho más que en los escritores más congruentes y bien trabados. ¿Cuál es el modo en que se logra esa extremada unidad? Ex-

cluída la conexión sistemática de las afirmaciones, queda una posibilidad abierta: la reiteración. Y la repetición es, en efecto, la forma unificadora del pensamiento de Unamuno. Esta característica de su estilo no es en modo alguno casual; ya veremos cómo responde a una exigencia profunda de su significación. Unamuno salta de un tema a otro, pero repitiéndose constantemente; se escapa de una cuestión, pero es para reincidir un instante después sobre ella; por cualquier página que abramos un escrito suyo encontramos idéntico ambiente, una nota permanente e invariable, arrancada con igual pasión a los más diversos instrumentos: el poema, el drama, la novela, el ensayo, el comentario a un libro o a un hecho; y así a lo largo de todos sus volúmenes y de su vida entera. Ni sistema, pues, ni aforismo, sino reiteración de momentos dispersos. Ésta es la unidad dinámica y permanente del pensamiento de don Miguel de Unamuno.

Preocupación filosófica.

Estos temas repetidos coinciden con algunos de los más esenciales de la filosofía. Con esto no se dice nada acerca del tratamiento de los temas, sino del contenido de los mismos. Y este hecho significa ya un primer contacto con la filosofía. Por lo menos, sitúa el pensamiento de Unamuno en un ámbito intelectual coincidente con el de la metafísica y le da una comunidad de «objetos» con algunos modos de ella. Hasta el punto de que hay libros de Unamuno en que no se habla más que de cuestiones filosóficas, y las alusiones a ellas son frecuentes hasta en la poesía lírica. En segundo lugar, Unamuno se vuelve repetidas veces a las obras de aquellos otros hombres que han abordado esos mismos temas, y que son, a veces, hombres religiosos, a veces teólogos, principalmente filósofos. San Agustín, San Pablo, Descartes, Spinoza, Pascal, Kant, Hegel, Bergson, Kierkegaard, William James y tantos otros aparecen constantemente en sus páginas. La exégesis o comentario de ellos y de sus obras le vienen impuestos, y así se encuentra Unamuno sumergido en los problemas de la historia de la filosofía —si bien de un modo muy peculiar, del que tendremos que hacernos cuestión— y, por tanto, en la filosofía misma.

Pero esto no sería suficiente. Podría ocurrir, en efecto, que esas referencias y esas citas fuesen sólo asunto de erudición, simple repertorio de opiniones, y podría también tratarse únicamente de curiosidad intelectual, de agudo sentido histórico, de la voluptuosidad de penetrar en los modos de pensar o en las biografías de las primeras mentes filosóficas. Pero Unamuno está a cien leguas de estas dos actitudes; la erudición y el deleite del historicismo le fueron siempre igualmente ajenos; más bien se distinguió por una aversión profunda hacia la primera y cierta incapacidad del segundo. No quiere esto decir que no poseyera un copioso saber, incluso informativo, bien superior al de la gran mayoría de los eruditos profesionales; pero le parecía que ese saber ha de justificarse vitalmente, y lo que le repelía era el «uso erudito» del saber, poco o mucho; que a veces, y aun con gran frecuencia, la actitud erudita se funda en muy escasa suma de conocimientos. Por otra parte, su sentido histórico era unilateral y deficiente, y esto por dos razones decisivas: su absorbente interés por la individualidad y su afán de descubrir en todo, aun en el acontecer histórico, lo que llamaba la *tradición eterna*, lo intrahistórico y permanente, que resiste a la variación y a la fugacidad de las cosas temporales.

Unamuno echa mano de las grandes figuras de la filosofía movido por un interés íntimo y grave: el de los problemas mismos. Porque hay que repetir una vez más — esto es lo decisivo — que los temas de la filosofía eran también *problema* para Unamuno. Cualquiera que sea la suerte intelectual de esas cuestiones en su pensamiento, lo importante es que aparecen en la dimensión de su problematismo. Podríamos decir que la filosofía en cuanto tal, es decir, el problema de la filosofía, ha existido para Unamuno; sin que esto pueda prejuzgar si el resultado de la actividad intelectual de Unamuno merece en rigor el nombre de filosofía. No es poco lo que he dicho; para la mayoría de los nombres no tienen existencia — existencia problemática — las cuestiones de la filosofía; suelen ser, a lo sumo, materia de información, de curiosidad o de edificación, pero nada más. En algunos casos hay, además de esto, *comprensión* de los problemas filosóficos, es decir, conciencia de su recto sentido; de esta actitud suelen participar los buenos profesores de

filosofía. En Unamuno había, aparte de esto, y aun en mayor medida, preocupación real y personal, necesaria para vivir, sobre esas cuestiones. Sin embargo, tampoco esto es suficiente; se pueden sentir con gran fuerza y agudeza los problemas de la filosofía y no ser capaz, a pesar de ello, de llegar a una verdadera acción filosófica. La filosofía es un *saber* riguroso, aunque de índole peculiar, y no puede confundirse en modo alguno con otra cosa, ni siquiera con la más viva y auténtica sensibilidad para sus problemas.

Ahora bien, con esto queda dicho que la obra de Unamuno está inevitablemente vinculada a la filosofía, y esa relación es, naturalmente, un problema filosófico que importa esclarecer.

Literatura y filosofía.

Pero conviene no olvidar que los libros de Unamuno figuran por derecho propio en la literatura. Ante todo, y por lo pronto, son obras literarias, y así se las suele considerar justificadamente. Sus principales géneros literarios son, junto al ensayo, la poesía y la novela, y también el drama. Éste es un hecho del suficiente volumen para no pasar sobre él. Se trata de unas odas, unos sonetos, unos dramas y unas novelas que lo son cumplidamente. Y no se crea que constituyen la obra *literaria* de Unamuno junto a otra que pudiera ser, por ejemplo, *filosófica,* sino que hay la más perfecta unidad en toda ella. Por eso se ha dicho, con plena razón, que todo en Unamuno es poesía, y que hay honda relación entre *Del sentimiento trágico de la vida* y *El Cristo de Velázquez.* No sería excesivo considerar también el primero como un poema, a pesar de sus constantes referencias al pensamiento filosófico y teológico y de sus citas en varias lenguas; pero acaso se podría también decir, con no menor razón, que toda la obra de Unamuno excede y trasciende de la poesía y de la literatura en general. A la primera ojeada se advierte que no hay en ella un mero propósito estético; los versos o las novelas de Unamuno «quieren decir» algo: ésta es la impresión que retira de ellas el lector ingenuo. Pero no puede pensarse en la literatura que suele llamarse «de tesis», en la cual el autor envuelve ciertas opiniones suyas en un ropaje de ficción poética, lírica, novelesca o dramática, para deslizarlas en el

ánimo del lector en forma persuasiva más que probatoria. Unamuno tenía demasiado sentido artístico y *literario* —en su acepción más rigurosa y auténtica— para caer en estas tortuosas desviaciones. No se trata de obras *aparentemente* literarias, ni tampoco de que en ellas haya interpolaciones postizas de elementos ajenos. Lo que Unamuno *quiere decir* en esos escritos lo dice valiéndose de medios poéticos, novelescos, teatrales, en suma, literarios, aunque eso, lo *dicho*, tenga una dimensión, que trasciende de la esfera en que se mueve la literatura. Ya veremos hasta qué punto tiene esto importancia, y cómo el no verlo claramente ha solido impedir la comprensión profunda de Unamuno. Incluso él mismo se debatió no poco en torno a esta cuestión, que lo atormentaba, porque se daba cuenta, si bien con cierta vaguedad, de que en ella, a pesar de su carácter aparentemente trivial y adjetivo, estaba la clave de su problemática y agónica personalidad.

Tenemos, por tanto, una obra escrita en un estilo reiteradamente disperso, con absoluta falta de sistema, vertida en géneros rigurosamente literarios, y llena, sin embargo, de preocupación y problematismo filosóficos, de afirmaciones metafísicas, de hondas visiones emparentadas con la filosofía. ¿Cuál es el sentido último de la obra de Unamuno? ¿Qué es lo que funda la conexión unitaria de esos elementos dispares? ¿Qué modo de filosofía es? ¿Es un modo deficiente o un simple conato? ¿Es una privación positiva de filosofía? Este es el problema.

Mejor dicho, es el primer problema, la cuestión previa que tenemos que intentar esclarecer. Porque después tendremos que enfrentarnos con otro, aún más grave y del máximo interés, que urge plantear, si queremos poner en juego todas las posibilidades de la filosofía en España. Unamuno, a lo largo de toda su obra, ha dejado muchas páginas llenas de penetrantes intuiciones, de afirmaciones certeras y agudas acerca de temas de filosofía. Es indudable que por lo menos adivinó y entrevió muchas cosas esenciales, que pueden ser fecundas. Fué, ciertamente, un anticipador de bastantes puntos decisivos del pensamiento filosófico actual. Su mismo punto de vista no estrictamente filosófico le permitió vislumbrar zonas de los problemas que han quedado al margen de la especulación

metafísica rigurosa. Son verdades que están justamente ahí para ser recogidas e incorporadas en una unidad superior, desde la cual puedan impulsar un movimiento intelectual eficaz; ideas que aguardan a realizarse filosóficamente, que están incitando e instando a ello. Y, por otra parte, como veremos en su lugar, Unamuno creó, tal vez sin proponérselo conscientemente, un método de conocimiento, que está puesto en marcha en sus escritos; por cierto, aunque esto parezca paradójico, en su obra más *literaria*. ¿Cuáles son los hallazgos de Unamuno? ¿Hasta dónde llegó en el intento de saber acerca de últimas verdades? ¿Qué posibilidades tienen los caminos por los que, tal vez a tientas, pero guiado por un certero instinto, se adentró? También será menester intentar dar respuesta a estas interrogantes.

II

EL TEMA DE UNAMUNO

La única cuestión.

Hablábamos antes de la unidad, o más bien unicidad del pensamiento de Unamuno, de la reiteración constante del mismo tema. ¿Cuál es éste? Es la pregunta a que hay que responder ante todo. En un ensayo titulado *Soledad*, publicado allá en 1905, Unamuno contesta a ella taxativamente: «Estoy convencido — dice — de que no hay más que un solo afán, uno solo y el mismo para los hombres todos...», «la cuestión humana, que es la mía, y la tuya, y la del otro, y la de todos.» «La cuestión humana — añade — es la cuestión de saber qué habrá de ser de mi conciencia, de la tuya, de la del otro y de la de todos, después de que cada uno de nosotros se muera.» Y a esto, que también llama «el secreto de la vida humana», lo caracteriza en otro lugar como «el apetito de divinidad, el hambre de Dios» (1).

Pero no es esto sólo. Al comienzo de su libro *Del sentimiento trágico de la vida* encontramos unas frases de clara significación. Dice allí: «El hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y muere — sobre todo muere —, el que come y bebe y juega y duerme y piensa y quiere, el hombre que se ve y a quien se

(1) *El secreto de la vida.*

oye, el hermano, el verdadero hermano.» Y luego añade: «Y este hombre concreto, de carne y hueso, es el sujeto y el supremo objeto a la vez de toda filosofía, quiéranlo o no ciertos sedicentes filósofos.»

Las citas se podrían centuplicar, pero no es necesario. Interesa más detenerse un momento en la última, donde se pone en relación ese tema único del hombre que muere con la filosofía. Y no en una relación cualquiera, sino que se hace de este tema *el* de la filosofía. Con lo cual afirma Unamuno una total coincidencia del objeto de esta última con el de su íntima preocupación, y las deja esencialmente vinculadas. Su problema es, por tanto, el de la filosofía, tal como la entiende; falta decir qué ha de hacerse ante tal cuestión.

Y Unamuno sigue preguntándose (2) por los motivos de su afán de saber. «¿Por qué quiero saber de dónde vengo y adónden voy, de dónde viene y adónde va lo que me rodea y qué significa todo esto? Porque no quiero morirme del todo, y quiero saber si he de morirme o no definitivamente. Y si no muero, ¿qué sería de mí?; y si muero, ya nada tiene sentido.» Y poco después se pregunta si el ansia de inmortalidad no será «el verdadero punto de partida de toda filosofía».

Por cierto, es extraño que Unamuno, que cita repetidas veces a Kant, sobre todo su *Crítica de la razón práctica,* no reparara nunca en aquel pasaje de la *Lógica* kantiana en que define Kant el concepto *mundano* de la filosofía, el que interesa a todos, en oposición al concepto *escolar,* que sólo interesa a la escuela, y dice que el primero es el auténtico e importante. Allí resume Kant el tema de la filosofía en cuatro cuestiones capitales: 1) ¿Qué puedo saber? 2) ¿Qué debo hacer? 3) ¿Qué puedo esperar? 4) ¿Qué es el hombre? A estas cuatro cuestiones han de responder la metafísica, la moral, la religión y la antropología. Y agrega Kant esta frase, que Unamuno hubiera suscrito: «Pero, en el fondo, se podría poner todo esto en la cuenta de la antropología, porque las tres primeras cuestiones se refieren a la última» (3).

(2) *Del sentimiento trágico de la vida,* capítulo II.

(3) *Vorlesungen über Logik,* editadas por G. B. Jäsche, Einleintung, III. (Puede verse la traducción española de J. Marias, en el volumen: *Sobre el saber filosófico.* Madrid, 1943, p. 45.)

Se trata, pues, del problema del hombre, de la persona humana, y de su perduración. Y quien plantea esta cuestión es la muerte: se trata de saber qué es morir, si es aniquilarse o no, si morir es una cosa que le pasa al hombre para entrar en la vida perdurable, o si es que deja de ser, que *no le pasa nada*. Porque esto es lo angustioso e intolerable, como vió muy bien Unamuno: que no pase nada. El hombre puede recoger en sí mismo sus más hondas energías, sus «fuerzas para ser», y apoyarse en el fundamento último de su persona para hacer frente a cualquier cosa; pero ¿para hacer frente a la nada, o, más bien, para no hacer frente a nada? Unamuno ha sentido y hecho sentir, tal vez como nadie, la inminencia de este problema, y en él ha tenido vida y plenitud de significación. Prescindiendo de lo que Unamuno haya hecho para intentar resolverlo intelectualmente, y aun formularlo —esto es otra cosa—, hay que reparar en el modo agudísimo y radical como lo ha descubierto, como lo ha sentido en toda su tremenda problematicidad.

Pero para esclarecer la cuestión de la muerte hay que saber primero de la vida; la muerte es siempre muerte de algo que vive y no por accidente, sino justamente en cuanto vive; y ese *ser vivo* es, a su vez, lo que constituye el ser del viviente. Esto es tan elemental que parece casi una tautología; y, sin embargo no es ocioso recordarlo. La perduración del hombre —resurrección de la carne a la judaica o inmortalidad del alma a la helénica, dice Unamuno— supone la muerte, porque el hombre muere, y la muerte sólo se puede entender desde la vida de que es privación. Dos entes vivos difieren por cuanto la vida en ellos es distinta, y como vivir no es lo mismo para los dos, morir —que, *por lo pronto*, es dejar de vivir— tampoco significa lo mismo. No es lo mismo la muerte de un árbol que la de un animal o la de un hombre, porque sus vidas son muy distintas; y aun dentro del hombre, históricamente, varía el sentido de la muerte de unos pueblos a otros y en las diversas épocas, porque el verbo vivir no es totalmente unívoco, ni mucho menos; y hasta individualmente, las muertes son distintas, según las vidas que concluyen. El intento de conocer el destino humano después de la muerte obliga a plantear previamente el problema de ésta; y como el hombre consiste desde luego y por lo pronto en

esa vida, la *cuestión única* de Unamuno envuelve las del ser, la vida y la muerte del hombre, en esencial unidad. El tema de Unamuno, ya con alguna mayor precisión, es, pues, el hombre en su integridad, que va de su nacimiento a su muerte, con su carne, su vida, su personalidad y, sobre todo, su afán de no morirse nunca enteramente.

Con estos supuestos, movido por su angustia hacia una afanosa búsqueda de la verdad, creyendo que éste y no otro es el objeto de la filosofía, se podría esperar que Unamuno se lanzase al estudio metafísico del hombre viviente y mortal. Pero, en lugar de ello, dice que sus afirmaciones son «poesía o fantasmagoría», y escribe poemas, algunos dramas y, sobre todo, novelas. ¿Qué quiere decir esto? ¿Se vuelve Unamuno de espaldas a su única cuestión? ¿Renuncia a saber si ha de morirse del todo?

Razón y vida.

Lo que ocurre es que Unamuno cree que la razón no le sirve para su problema. «La razón es enemiga de la vida», escribe. Piensa que el sentimiento, el afán de vida choca irremediablemente con la razón y vienen a contradicciones con ella. Y como no puede prescindir de ninguna de las dos cosas, por eso hay lucha y agonía. ¿Qué idea tiene Unamuno de la razón? Tenemos que ver esto con algún detalle. Se mueve, aproximadamente, en el ámbito de ideas de la filosofía de principios de siglo, en que James y Bergson se enfrentan con la idea tradicional de racionalidad, influída decisivamente — no olvidemos esto — por el positivismo, y más aún por la ciencia positiva. Además, Unamuno guarda una huella hondísima del pensador danés Sören Kierkegaard, que tendremos que considerar más adelante.

El pragmatismo de William James comenzó ya en la segunda mitad del siglo XIX a advertir un grave problema en la relación de la vida con la razón y la verdad, según el modo como solía entendérselas. La solución de James, como es bien sabido, consistió en dar un sentido *pragmático*, es decir, útil para la vida, a la verdad; lo verdadero sería lo vitalmente eficaz; una creencia que nos hace actuar certeramente es verdadera. Con lo cual, claro es, James relativiza la verdad y altera su sentido riguroso; su intento de

unirla a la vida no se logra de modo suficiente, porque se realiza a expensas de la verdad, sin lograr una idea superior de ambas que permita su conciliación. Unamuno respiraba ese ambiente pragmatista, que influyó decisivamente, sobre todo, en su modo de entender la religión. Aunque, por otra parte, y a pesar de sus afirmaciones teóricas, conservaba una raíz de auténtico cristianismo, muy alterado, pero no menos vivo, que le impidió siempre caer del todo en las triviales interpretaciones de la religión vigentes en su tiempo.

Bergson significa un paso más, y más importante, en esta cuestión de la razón y la vida. Distingue entre dos modos de saber: de un lado, lo que se llama propiamente *inteligencia,* el pensamiento conceptual, la razón; de otro lado, el *instinto,* que guía vitalmente, de un modo infalible y ciego, al animal, y en cierta medida al hombre. La inteligencia, cree Bergson, está hecha para pensar las *cosas* espaciales, tiende a considerarlo todo como un sólido fijo, mensurable, rígido, invariable; además, busca lo común a los distintos individuos, lo típico: la inteligencia es generalizadora. Esto explica el éxito de la razón, del pensamiento conceptual, para el conocimiento del mundo físico y de los objetos matemáticos, que por su propia índole se adaptan a sus esenciales posibilidades. Otra cosa ocurre con la vida. La vida — ya la vida biológica, que es la que primariamente ocupa a Bergson — no es ante todo espacial, sino *temporal;* se mueve en un extraño ámbito, que es el tiempo, y no el tiempo inerte del reloj, mensurable y traducible a magnitudes lineales o angulares — los recorridos de las agujas sobre la esfera —, sino el tiempo vivo, lo que Bergson llama la *duración real.* Ese tiempo unitario, no divisible, que adquiere su máxima densidad, hasta llegar a la angustia, cuando esperamos, cuando se nos revela como algo que resiste, como la realidad vital misma. Ahora bien; la inteligencia esquematiza ese tiempo, lo apresa en conceptos fijos, lo detiene y, por tanto, lo destruye en su temporalidad. Además, la vida es siempre individual, y el pensamiento conceptual, generalizador, pasa por alto su carácter íntimo y propio. La inteligencia, pues, al intentar pensar la vida, la mata y sólo conoce su cadáver inerte. Sólo la *intuición,* próxima al instinto, puede apresar la realidad fluyente, plástica, temporal e individual de la vida.

«Nuestra inteligencia —escribe Bergson—, tal como sale de las manos de la naturaleza, tiene como objeto principal lo sólido inorganizado.» La inteligencia, agrega, sólo se representa claramente lo discontinuo y la inmovilidad.» Y concluye con esta afirmación radical y de largas consecuencias: *La inteligencia se caracteriza por una incomprensión natural de la vida* (4).

Esta filosofía, fundada en la intuición y en la proximidad a la realidad vital, ha tenido una fecundidad extraordinaria para el pensamiento contemporáneo, pero ha estado afectada desde sus comienzos por un peligro de *irracionalismo*. La intuición, para convertirse en saber auténtico, necesita conceptuarse y ser, en sentido riguroso, *razón;* y a esto no llega el pensamiento bergsoniano.

Pero mucho antes que Bergson, y en una dimensión más próxima al centro de la preocupación de Unamuno, había planteado el problema Kierkegaard. Este atormentado pensador religioso, que vivió en Copenhague, angustiado e irónico, paseando por las calles y plazas brumosas, como otro Sócrates nórdico, de 1813 a 1855, se planteó sobre todo la cuestión de la existencia individual, personal, y no ya de la vida en el sentido biológico. Y Kierkegaard compara esta realidad de la existencia con el pensamiento racional y abstracto. «En el lenguaje de la abstracción —escribe—, lo que constituye la dificultad de la existencia y del existente, lejos de esclarecerse, no aparece, a decir verdad, nunca, justamente porque el pensamiento abstracto es *sub specie aeterni*, hace abstracción de lo concreto, de lo temporal, del hacerse de la existencia, de la miseria del hombre, puesto en la existencia por una reunión de eterno y temporal. Si ahora se quiere admitir que el pensamiento abstracto es el más elevado, de ello se sigue que la ciencia y los pensadores se salen orgullosamente de la existencia y sólo nos dejan a nosotros los hombres el soportar lo peor.» Y más adelante añade este párrafo, en que se expresa del modo más claro y terminante la dificultad que agobia a todos estos pensadores: «Pensar la existencia abstractamente y *sub specie aeterni* significa suprimirla esencialmente, y es análogo al mérito publicado a toque

(4) Véase *L'Évolution créatrice*, págs. 169-179, y, en general, toda la obra de Bergson.

de trompeta que ha consistido en suprimir el principio de contradicción. La existencia no puede pensarse sin movimiento, y el movimiento no se puede pensar *sub specie aeterni*. Dejar de lado el movimiento no es precisamente un golpe maestro, e introducirlo como paso en la lógica, y con él el tiempo y el espacio, no hace sino causar una nueva confusión. Sin embargo, en la medida en que todo pensamiento es eterno, hay una dificultad para lo existente. Ocurre con la existencia como con el movimiento: es muy difícil habérselas con ella. Si los pienso, los anulo, y, por tanto, no los pienso. Así podría parecer correcto decir que hay algo que no se deja pensar: la existencia. Pero entonces subsiste la dificultad de que, por existir el que piensa, la existencia se halla puesta al mismo tiempo que el pensamiento.» Y, por último, en otro lugar elimina la temporalidad, radicalmente, de la esfera del pensamiento puro: «El tiempo no se deja asignar ningún puesto en el pensamiento puro» (5).

Kierkegaard encuentra, pues, en el carácter triple de la existencia, individual, temporal y en movimiento, el fundamento de su irreductibilidad a la razón. El problema está agudamente planteado, pero dista mucho de estar resuelto. Unamuno lo va a tomar en este punto, y tampoco será capaz de darle una solución metafísica. Más bien intenta escapar a él por un rodeo, cuyas fecundas consecuencias, imprevistas tal vez hasta para el propio Unamuno, nos resultarán más adelante diáfanas.

«Es una cosa terrible la inteligencia — dice —. Tiende a la muerte como a la estabilidad la memoria. Lo vivo, lo que es absolutamente inestable, lo absolutamente individual, es, en rigor, ininteligible. La lógica tira a reducirlo todo a identidades y a géneros, a que no tenga cada representación más que un solo y mismo contenido en cualquier lugar, tiempo o relación en que se nos ocurra. Y no hay nada que sea lo mismo en dos momentos sucesivos de su ser.» «La identidad, que es la muerte, es la aspiración del intelecto. La mente busca la muerte, pues lo vivo se le escapa; quiere cuajar en témpanos la corriente fugitiva, quiere

(5) *Post-scriptum final no científico a las Migajas filosóficas*, segunda parte, 2ª sección, cap. III, § 1. Esta obra de Kierkegaard es la que influyó más sobre Unamuno, y éste la cita con frecuencia bajo su título danés: *Afsluttende Uvidenskabelig Efterskrift til de Philosophiske Smuler*.

fijarla.» «¿Cómo, pues, va a abrirse la razón a la revelación de la vida?»

Sería difícil encontrar una expresión más breve, densa y acertada del problema, tal como se sentía entonces en la filosofía europea. Vemos en las palabras de Unamuno todos los elementos que hemos ido descubriendo antes: la estabilidad de la razón frente a la plasticidad fugaz y cambiante de la vida; la tendencia a la generalización, en la que Bergson insistía, y su incapacidad para llegar al individuo único e insustituíble; la abstracción del tiempo, que deja fuera la realidad temporal de lo viviente. Todo está recogido en Unamuno, que permaneció siempre afincado en ese estado de la ciencia y de la filosofía. La obra de Unamuno está condicionada esencialmente, de un modo si se quiere negativo, como una limitación, por el estado de la ciencia en su momento de madurez, y queda afectada por la temporalidad en esa forma concretísima. Es menester darse cuenta de que la formación intelectual de un pensador —salvo casos excepcionales— queda definida en sus grandes rasgos en un momento de su vida, que puede oscilar entre los treinta y los cincuenta años. Después de esa fecha, las ideas adquiridas se incorporan, ciertamente, a su haber intelectual, pero ya con otra categoría; no son ideas vivas, que informen su mente, sino cosas *sabidas,* objeto de conocimiento, pero no principios eficaces que le sirvan para comprender *desde ellos* la realidad. Unamuno nació en 1864; la *Vida de Don Quijote y Sancho* es de 1905; todavía en ella no está constituída íntegramente la mentalidad de su autor; pero en 1912 publica su libro —capital en una dimensión— *Del sentimiento trágico de la vida;* tenía entonces Unamuno cuarenta y ocho años, y estaba ya definido su pensamiento; de ese estadio no pudo pasar en lo sustancial. La obra filosófica de Scheler, de Heidegger o de Ortega, en la medida en que pudo conocerla —en sus escritos no es fácil encontrar alusiones a ella—, hubo de quedar para él inoperante, fuera de su pensamiento vivo. Es enormemente difícil superar en la madurez o al llegar a los confines de la ancianidad el nivel general del propio pensamiento; es penoso y poco accesible ser el sucesor de sí mismo; y ésta es la tragedia íntima de algunos filósofos, sobre todo de aquellos tan perspicaces para adivinar el próximo fu-

turo, que sienten que su obra, apenas escrita, y aun antes de acabar de formularse, exige dar un paso más, esencialmente distinto del que ha consumido el tenso esfuerzo de su vida.

Para Unamuno, *razón* es, ante todo, el pensamiento discursivo; y, como consecuencia de ello, el mismo discurso, el decir. En rigor, lo inefable y lo irracional coinciden para él; y como el *logos*, en este sentido, se refiere a lo genérico y permanente, no cabe aplicarlo a la realidad vital individual, y ésta resulta indecible. Unamuno entiende la razón como la facultad de apresar en fórmulas fijas y universales sus objetos. Y cuando éstos, como acontece con la vida humana, son por su esencia individuales y cambiantes, considera que la razón no es apta para llegar a ellos. Unamuno no se plantea siquiera la posibilidad de llegar a otra idea de la razón, según la cual la misión de ésta sería aprehender *la realidad* —no este o aquel tipo de ella—, tal como es, es decir, no imponiéndole un molde tomado de una esfera parcial de la realidad, sino adaptándose a su íntima contextura. Hoy —pero no en el tiempo de la formación viva de Unamuno— la filosofía se impone la exigencia de llegar a esta idea y a este uso de la razón. Desde la fenomenología de Husserl hasta la analítica de la existencia de Heidegger, pasando por la teoría de la percepción del prójimo de Scheler, se han dado pasos decisivos en esta dirección. Y tal vez los más explícitos y claros han sido los de Ortega, que postula temáticamente, frente a la razón *matemática* o *eleática*, que ha dominado la filosofía desde Grecia hasta el racionalismo, una *razón histórica* o *vital*. (La expresión impresa más clara y precisa de su pensamiento se encuentra en su libro *Historia como sistema*.) (*). Pero sobre esto tendremos que volver en otro lugar.

Para Unamuno, pues, razón y vida se oponen, y el instrumento racional es incapaz de abrirse a lo viviente sin enrigidecerlo y matarlo. La razón no puede llegar al hombre de carne y hueso y satisfacer su necesidad de saber si ha de morir del todo o no. Pero Unamuno se da cuenta de que tampoco se puede esco-

(*) Cf. también mis libros *Filosofía española actual* (Espasa-Calpe Argentina (Colección Austral, Buenos Aires, 1948), *Ortega y la idea de la razón vital* (El Viento Sur, Madrid, 1948) y, sobre todo, *Introducción a la Filosofía* (Revista de Occidente, Madrid, 1947).

ger uno de los dos términos para quedarse sólo con él y abandonar el otro. «Razón y fe —dice— son dos enemigos que no pueden sostenerse el uno sin el otro. Lo irracional pide ser racionalizado, y la razón sólo puede operar sobre lo irracional.» Y luego: «La vida no se puede sostener sino sobre la razón, y la razón a su vez no puede sostenerse sino sobre fe, sobre vida, siquiera fe en la razón.» Aquí palpa Unamuno, certeramente, un carácter esencial de la vida, que es su exigencia de racionalidad, cumplida o no. El hombre necesita saber a qué atenerse, necesita una certeza evidente acerca de las cuestiones que de verdad le importan, aquellas que le son menester para vivir. Y a esto es a lo que más propiamente se puede llamar *razón*. Por eso la «cuestión única» de Unamuno es, en efecto, problema para los hombres todos, y no queda descartada en modo alguno por la fe. La fe en la vida perdurable es una convicción en que se apoya la existencia del cristiano; pero no excluye, sino antes bien plantea, el problema de preguntarse racionalmente qué es la vida perdurable y cómo es posible, del mismo modo que la fe en Dios no elimina la teología, sino justamente lo contrario: la religión es el motor de la especulación teológica. Y, por otra parte, Unamuno ve bien que la razón no es un puro juego mental, sino que tiene que arraigarse en la vida misma y en una fe, es decir, en un estado de creencia previa, inmediata y prerracional.

El problema, por tanto, vuelve a estar agudamente planteado: es una *aporía,* como hubiera dicho un griego. Ahora bien, Unamuno, que quiere saber, que no puede prescindir de la razón aun en el momento en que se aparta de ella —y de ahí su agonía—, se vuelve al sentimiento, a la realidad de su problema mismo, a su propia vital angustia, y declara que lo que va a decir es sólo fantasmagoría o poesía, mitología a lo sumo. Pero tal vez con un barrunto —y por eso aquel «acaso» que antes recogimos— de entrar con ello por nuevos caminos de saber, apenas confesables ante la ciencia vigente en su tiempo. No quiere ni puede asegurar que lo que hace sea filosofía; pero, al menos *para él,* tiene un valor de conocimiento. No se atreve a intentar fundamentar un nuevo modo de ciencia que merezca este nombre, tal vez ni siquiera

lo cree posible, pero busca un saber que presenta desde luego como *irresponsable.*

Por esa creencia de que la razón no es capaz de resolver su problema íntimo, se ve empujado Unamuno a escribir novelas; por esa razón negativa y por otra no menos importante, que interesa ver.

La realidad.

Unamuno ponía en un mismo plano, como es sabido, a Cervantes y a Don Quijote, a Hamlet y a Shakespeare, a Augusto Pérez o Abel Sánchez y a él mismo, a don Miguel. Esto se ha observado y repetido cien veces. pero no se ha reparado suficientemente en ello. Se dirá que es una ocurrencia arbitraria, que no puede tomarse demasiado en serio, que tampoco la tomaba así al pie de la letra el propio Unamuno. Esto es cierto, pero con negarle última seriedad y consistencia no hemos empezado siquiera a entenderlo. ¿Por qué esa ocurrencia? Se trata de una exageración evidente; pero hay que repetir una vez y otra que la exageración lo es siempre de algo que no es exagerado; por tanto, la exageración hace resaltar y a la vez ocultar un núcleo de sentido, de verdad, que importa poner a una luz conveniente. La exageración consiste en subrayar desmesuradamente una dimensión *real* de algo, y así nos llama la atención sobre ello; pero si sólo vemos la falta de medida y rechazamos lo que así se nos presenta, no reparamos en ese germen verdadero, que es el que importa. En rigor, la relación del hombre con las cosas es siempre exagerada; cuando hablamos, ponemos de relieve un aspecto de algo que nunca se da así, solitario y único, sino mezclado a los demás; cuando usamos vitalmente una cosa cualquiera, aislamos una de sus posibilidades: cuando me como una manzana, tomo aislada y arbitrariamente su cualidad de sabrosa y comestible, prescindiendo de sus caracteres geométricos, de sus propiedades físicas generales, de su facultad reproductora, de su índole susceptible de funcionar como un proyectil disparado por mi mano. Y así en todo; cualquier acto vital es ya una interpretación, y ésta una exageración.

¿Qué idea tenía Unamuno de la realidad para poder confundirla, arbitraria y deliberadamente, con la ficción? Porque es menester que algo le diese pie para

hacer esa desorbitada identificación, que la realidad misma lo indujese a ello. Hemos visto cómo el tema de Unamuno era el hombre, para él la más importante realidad. Pero el hombre no como un ente abstracto, como una esencia fija, animal racional o lo que se quiera, ni como una cosa entre otras, como un organismo biológico. Es el hombre viviente, el que nace y muere, el que va desde su nacimiento hasta su muerte, tenso entre uno y otra, haciéndose una personalidad. Es una vida, una historia. Unamuno recurrirá con frecuencia también a la metáfora del sueño; y, naturalmente, lo importante de ella no es el que se trate de sueño por oposición a la vigilia, es decir, de algo irreal, sino del tipo de realidad del sueño, que no es *cosa,* sino algo que se hace, algo temporal, que deja de ser a medida que va siendo. Por esto, cuando Unamuno echa mano de las dos grandes citas literarias referentes a esta metáfora, la de Calderón y la de Shakespeare, cuida siempre de señalar la diferencia de su sentido, y hace ver que la verdaderamente importante es la última. Calderón dice que *la vida es sueño,* es decir, que soñamos el mundo y la vida nosotros, que no somos sueño; Shakespeare, en cambio, afirma que *estamos hechos de la madera de que se hacen los sueños,* o sea que nosotros mismos somos lo soñado. Y en este punto encontrará Unamuno — anticipándose tal vez al más grave problema de la filosofía de nuestro siglo — una honda dificultad, de no fácil superación. El sueño, precisamente por ser irreal en el sentido de las cosas, por no aparecer tan mezclado con ellas y apoyado en su ser, es el ejemplo más puro y extremado de ese modo sutil de realidad temporal, de novela o leyenda, de que está hecha nuestra vida.

Y en este modo de ser — aunque por otra parte difieran — coinciden los hombres con los personajes literarios, con las realidades de ficción: Don Quijote con Cervantes. Cuando Unamuno dice que sus personajes son tan reales como él, hay que entender que su modo de ser coincide con el suyo, y se le asemeja más que el de una piedra o un árbol, por ejemplo. Son vidas, son historias, tienen una leyenda, algo que acontece — y no simplemente *está* — en el tiempo, algo que se puede contar, que puede ser tema de una narración; tienen, pues, biografía, aunque sea en un

sentido distinto; porque el ente de ficción literaria es persona con conciencia de esa leyenda que es. Compárese a Shakespeare, ya muerto, con Hamlet o con la piedra; ¿no se nos dan unidos los dos primeros por un común sentido del verbo ser, frente a la segunda? Esto es lo que se desprende enérgicamente de la arbitraria identificación de Unamuno; es la reivindicación del modo de ser temporal y personal, consistente, por lo pronto, en historia, que es privativo del hombre, frente a las demás cosas del mundo. Junto a esta esencial diferencia, ¿no son pálidas y secundarias todas las demás que puedan encontrarse entre los diferentes modos del ser histórico? Lo que me sucede en sueños no difiere de lo que me pasa «realmente» en la vida de despierto, como la realidad de esta vida de la mesa en que me apoyo o el realísimo papel en que escribo. La realidad del personaje de ficción se parece a la mía en que no está hecha, en que la tiene que ir haciendo y se puede contar, y en eso consiste justamente su drama o su novela. Ser Don Quijote no es pesar tanto, medir cuanto y tener tal composición determinada, sino pensar, sentir y hacer, en el tiempo, tales cosas, de una peculiar manera, y estar hecho sólo al final, en la muerte. El ser del personaje literario, como el del hombre mismo, es un resultado.

«La esencia de un individuo — decía Unamuno — y la de un pueblo es su historia, y la Historia es lo que se llama la filosofía de la Historia: es la reflexión que cada individuo o cada pueblo hacen de lo que les sucede, de lo que se sucede en ellos. Con sucesos, sucedidos, se constituyen hechos, ideas hechas carne.» Y véase aquí cómo Unamuno insiste en el carácter propiamente *histórico*, y por tanto humano —no hay historia más que del hombre—, porque no le basta con la mera sucesión de hechos, como puedan darse en la evolución de un animal o una planta. Es esencial para él, en primer lugar, *sucesos*, algo que le acontezca a *alguien*, y, además, un *saber* acerca de ellos, condición necesaria para que sean *poseídos* por su sujeto. Sin la reflexión sobre los acontecimientos temporales, no hay historia. No existirían formando un tejido de sucesos, sino que cada uno de ellos iría desapareciendo a medida que llegaba a ser, sin pervivir en el complejo total. No en vano se ligan siempre dos sentidos distintos en el término, esencialmente equívoco, *historia*: la realidad histórica

y el saber histórico; y es bueno distinguir esos dos sentidos, pero a condición de no perder de vista su esencial implicación: en rigor, no hay realidad histórica sin algún saber de ella, como no hay persona temporal sin memoria. «La vida —escribe Unamuno ([6])— es continua creación y consunción continua, y, por lo tanto, muerte incesante.» Y esto lo obliga a interpretar la memoria como la base de la personalidad individual y la tradición como fundamento de la personalidad colectiva de un pueblo ([7]). Y más adelante veremos el alcance que tiene la consideración de este punto para intentar comprender la diferencia entre el personaje ficticio, el hombre existente y Dios.

Se dirá que los personajes de ficción no son reales. Pero esto requeriría ponerse previamente de acuerdo sobre lo que se entiende por realidad. Es evidente que ésta les compete de algún modo; hablamos con perfecto sentido de Otelo o de Ulises, y tienen una cierta existencia o al menos consistencia propia. Así como el hierro es duro, oxidable y más denso que el agua, o el número 9 es impar y no divisible por 5, así el moro de Venecia tiene una estructura y una lógica interna que lo determinan e individualizan perfectamente. Se trata de muy distintas esferas de la realidad, pero ésta las envuelve a todas. Por otra parte, para Unamuno «existe cuanto obra, y existir es obrar» ([8]), con lo cual nos da una primera idea, si bien muy vaga e insuficiente, de lo que entiende por realidad. Y es claro que Don Quijote obra, e influyó poderosa y decisivamente en don Miguel de Unamuno.

Es decir, en los personajes ficticios se encuentra —si se quiere, de un modo espectral y dependiente— el mismo ser del hombre, ese ser que para Unamuno es la verdadera realidad y a la vez el tema de su angustiada preocupación. Por eso podrá decir con perfecto sentido: «¿Ente de ficción? ¿Ente de realidad? De realidad de ficción, que es ficción de realidad.» Lo cual, lejos de ser, como suele pensarse, una «paradoja», casi un juego de palabras, es algo perfectamente claro y coherente, casi obvio: el personaje novelesco, en efecto, tiene ese modo de realidad que consiste en

([6]) *Ensayos*, III, 221.
([7]) *Del sentimiento trágico de la vida*, cap. I.
([8]) *Del sentimiento*, cap. IX.

el ser ficticio —a diferencia de la piedra, cuyo ser es físico, o el deseo, al que pertenece el ser psíquico—, y lo fingido en él es justamente la realidad plena y verdadera que es el hombre y su vida.

Y, por otra parte, Unamuno no pierde de vista el problema del hombre muerto, del que vivió en el pasado y sólo existe *para nosotros* en el recuerdo, en la pervivencia de la fama, también de un modo en cierto sentido espectral, más próximo al de las figuras imaginadas. Y se le vuelve a plantear agudamente el problema de la inmortalidad: si el hombre, después de muerto, existe para sí y tiene conciencia, o sólo revive en nosotros, al ser soñado de nuevo. De esto se trata. Y en esta cuestión, como puede verse fácilmente, están complicadas dos capitales: una, la de la peculiar *consistencia* de esa vida, de ese sueño, porque tendremos que preguntarnos en qué sentido y hasta qué punto son o no *independientes;* y la otra, la de *quién* es el que vive y sueña, cualquiera que sea la índole de lo vivido o soñado. Dos cuestiones que están *implícitamente* suscitadas en Unamuno, y que será menester siquiera plantear; con lo cual tendremos que abordar, al menos de un modo tangente, los problemas más graves y apremiantes de la actual metafísica: el de la vida o existencia y el de la persona, los cuales, a su vez, nos remiten inexorablemente al de Dios.

Comentario y novela.

En un ensayo publicado en 1911, Unamuno, tocando incidentalmente la cuestión, escribía: «Es inútil darle vueltas. Nuestro don es ante todo un don literario, y todo aquí, incluso la filosofía, se convierte en literatura.» Poco antes había advertido que su *Vida de Don Quijote y Sancho* —un comentario— «más que otra cosa quiere ser un ensayo de filosofía española.» En su libro *Del sentimiento trágico de la vida* se preguntaba más tarde: «¿Es que el ensueño y el mito no son acaso revelaciones de una verdad inefable, de una verdad irracional, de una verdad que no puede probarse?» Y, por último, en 1927 *(Cómo se hace una novela)* escribía: «El sistema —que es la consistencia— destruye la esencia del sueño y con ello la esencia de la vida. Y, en efecto, los filósofos no han visto

la parte que de sí mismos, del ensueño que ellos son, han puesto en su esfuerzo por sistematizar la vida y el mundo y la existencia. No hay más profunda filosofía que la contemplación de cómo se filosofa. La historia de la filosofía es la filosofía perenne.»

Cuatro textos, separados en el tiempo y en la ocasión, que juntos constituyen la justificación de cuanto venimos diciendo. Son las etapas a través de las cuales Unamuno va cobrando conciencia de las razones de su propia obra. En ella vemos cómo va descubriendo el valor de conocimiento que representan sus mitos, sus novelas, sus historias. El sistema destruye la esencia del sueño y con ello la esencia de la vida; esto creía Unamuno, fundándose en la idea que tenía de la razón y del pensar sistemático, que hoy no podríamos compartir; toda la metafísica de estos años últimos ha consagrado su mejor esfuerzo a superar no sólo el irracionalismo, sino también el asistematismo de todo saber referente a la vida; contra la opinión del final del siglo XIX, de la que participa Unamuno, la filosofía de nuestra centuria ha descubierto la estructura *sistemática* de nuestra vida, y exige que el conocimiento de ella se ajuste a esa contextura de su objeto; lo cual obliga, claro es, a alterar profundamente la idea que se tenga de la razón y del sistema mismo; la expresión más clara y accesible de esta posición, y a la vez quizá la más madura, se puede encontrar en el breve libro de Ortega *Historia como sistema*, en el que se apuntan los principios de una *metafísica de la razón vital*, que allí se postula explícitamente.

Por esa creencia suya, Unamuno buscaba los modos de saber que se aviniesen con ese sueño, que permitiesen volver a soñarlo. Por eso le importa revivir lo ya vivido, hacerlo ser de nuevo y que no se pierda en el pasado y en la nada. Esta es la razón profunda de la característica de reiteración o repetición que encontramos en su estilo. Cada momento ha de ser actualizado una vez y otra; de este modo renuevan todos su vida y vuelven a ser; esto sustituye a la actualidad o mejor, actuación que tienen todos los elementos en un sistema, al estar sustentando y haciendo ser a cada uno de ellos. Y repárese en la profunda conexión que tiene esto con la idea de aquel otro gran pensador asistemático, Nietzsche, también angustiado por

el problema de la vida y de su perduración, que apela a la *ewige Wiederkunft,* al eterno retorno de todas las cosas, lo cual no es más que un simulacro de eternidad, porque en él cada una de ellas reitera indefinidamente su existencia temporal y pasajera, sin escapar al tiempo, ni siquiera a la fugacidad.

Y ésta es también la razón de los comentarios de Unamuno. En sus escritos, sobre todo en los que no son novelas, lo mismo en los ensayos que en las poesías — y esto es lo más revelador —, apenas hace sino comentar, comentar incesantemente textos ajenos. Donde no hay personaje imaginario, se apoya constantemente en las personas de otros escritores. Porque sería ingenuo creer que las citas de Unamuno son fuentes de autoridad: son fuentes de personalidad. Los cita, sí, para apoyarse en ellos, pero no lógicamente, sino de un modo vital: para hacer que todo lo dicho lo sea por un hombre, en relación con una determinada historia o vida humana, y además para revivirla. Basta ver cómo insiste en decir que habla del hombre Kant, del hombre Lutero, del hombre Pascal, y ese afán de emplear el nombre — no sólo el apellido —, y además traducido, cuando son extranjeros: Manuel Kant, Guillermo James, Benito Spinoza. Los necesita a ellos, a ellos mismos, personalmente, con sus vidas, no sus meras doctrinas, y por eso los llama familiarmente por su nombre. Unamuno requiere siempre una historia o novela que hacer revivir, y si ha existido ya, si se trata de uno de los hombres que llamamos históricos, tanto mejor.

En *La agonía del cristianismo escribe:* «Y he revivido con Pascal en su siglo y en su ámbito, y he revivido con Kierkegaard en Copenhague, y así con otros. ¿Y no será ésta, acaso, la suprema prueba de la inmortalidad del alma? ¿No se sentirán ellos en mí como yo me siento en ellos?» Se trata, como vemos, de *revivir,* no de *repensar* ideas ajenas; por eso insiste en la identidad del ámbito — Unamuno tiene siempre presente que la vida va esencialmente unida a su circunstancia histórica, aunque ésta le parece, por decirlo así, *comunicable* —; y la posibilidad de reiterar imaginativamente la vida del prójimo muerto lo lleva a pensar que ésta tiene una cierta consistencia — o, si se quiere, subsistencia — que, en última instancia, equivaldría a una persistencia o inmortalidad.

Pero queda en pie, claro es, el problema central, el del sujeto, el de *quién* sea el que revive o pervive, y esto lo hará tropezar dramáticamente con las máximas cuestiones, como veremos en su lugar.

De los dos modos de perduración de que hablaba, el de la inmortalidad del alma, que solía entender de una manera histórica, a veces como simple pervivencia del nombre y de la fama —un modo de soslayar, en sus momentos desconfiados y agnósticos, el gran problema enunciado antes —, lo llevaba al comentario. Y el afán por la resurrección de la carne hacía que la paternidad tuviese para él el más hondo sentido. Ambos significaban una analogía de la perduración del sujeto. En la paternidad buscaba una creación, una prueba viviente, un signo visible de la pepetuación de la carne, como en la exégesis una mostración de la inmortalidad espiritual.

Pero, sobre todo, Unamuno sentía la necesidad de crear espiritualmente, él mismo, desde su conciencia, otras vidas, otras historias que lo acompañaran —ya hemos visto que nunca hacía las cosas solo— y a la vez fueran *suyas*. Suyas, pero distintas. Con esto buscaba esa compañía que sólo puede dar lo que es *otro;* que éste es el gran problema de la convivencia, visible claramente en la amistad, en el amor, y una de las claves de la historia humana. Y a la vez necesitaba unas existencias respecto a las que fuese superior, de modo que de él recibiesen vida y muerte, lo que equivalía a ponerse él, siquiera figurativamente, por encima de éstas, a salvo, pues, de su angustia. En el fondo, de lo que se trataba era de representar respecto a sus criaturas el papel de Dios para con él mismo, Unamuno. Por eso tiene un hondo sentido dramático, a pesar de su deliberado convencionalismo, aquel diálogo de don Miguel con Augusto Pérez, el protagonista de *Niebla,* en que éste se rebela ante la decisión de que ha de morir, y le hace constar a su autor —ésta es la palabra— la certeza de que morirá también. Y no se olvide que cuando Unamuno habla, con la metáfora usual, de la creación del autor, o de engendrar hijos espirituales, no se refiere primariamente a las *obras,* sino a los *personajes.* Sus hijos espirituales no son tanto *Niebla, La agonía del cristianismo* o *Abel Sánchez,* como Augusto Pérez, Angela Carballino o Abel Sánchez —esta vez el hom-

bre, no el libro —. Y por eso, como ya hemos visto, para tener humanos hijos de su espíritu, Unamuno escribe novelas y dramas, y donde no es así, dramatiza sus escritos mediante el comentario, los puebla de criaturas vivas y palpitantes, con el oscuro afán de que lo acompañen en la hora de la muerte y pervivir en ellas, como antes él les sirvió de soporte vital.

Y además de todo esto, la vida del personaje imaginado, que es creación espiritual, ofrece por eso mismo una máxima transparencia al pensamiento y permite sumergirse en ella hasta lo más hondo, sin tropiezo con la esencial opacidad de lo *real*. Ya veremos más adelante la importancia y la fecundidad que esto tiene. La historia de ficción, sin mezcla con la realidad en el sentido de las cosas, muestra el puro ejemplo del drama humano y a la vez la mayor adecuación y homogeneidad con el espíritu que intenta penetrarlo. Especialmente, claro es, cuando se trata de penetrarlo imaginativamente, al crearlo. Significa proyectarse fuera, en ajena desnudez transparente, a sí propio. Esto es lo que Unamuno busca en sus novelas.

Hemos visto, pues, cómo las raíces profundas del problema mismo de Unamuno, dada la situación fáctica en que se encuentra implantado en la filosofía de su tiempo — del suyo, que no es ya el nuestro: no olvidemos que nació en 1864 —, lo llevan a escribir novelas, esas extrañas novelas suyas, preñadas de angustia, y que parecen rodeadas de un halo de problemas metafísicos. Y vemos también que ellas son lo decisivo y más propio y hondo de su obra toda, aquello en que forzosamente culmina. ¿Qué novelas son éstas? Tenemos que intentar averiguarlo.

III

LA NOVELA PERSONAL

Mundo y persona.

Las novelas de Unamuno se distinguen de casi todas las demás por muchas cosas, pero una de ellas es tan visible a primera vista y de tanto bulto, que el propio don Miguel habló muchas veces de ello para explicarlo. Y es que no encierran descripciones de

ningún género, ni escenario, ni pintura de costumbres, ni apenas indicación de lugar y de tiempo siquiera. Son, dice Unamuno, a modo de dramas íntimos, en esqueleto. «Y es — explicaba en un prólogo — que creo que dando el espíritu de la carne, del hueso, de la roca, del agua, de la nube, de todo lo demás visible, se da la verdadera e íntima realidad, dejándole al lector que la revista en su fantasía.» Y en otros lugares añade otras razones, indicando que lo descriptivo estorba al interés que se tiene por el relato y las pasiones humanas que en él se muestran, y así, desligado, queda éste más puro y denso.

Este carácter, aparentemente de mera técnica literaria, es revelador. Pone de manifiesto la índole peculiar de la novela de Unamuno y su diferencia de las usuales. En la mayoría de las que escritas andan por el mundo, se da una visión de los personajes, se los sitúa con la mayor perfección posible, se los hace moverse y actuar unos en relación con otros. Importa en ellas el escenario, la variedad de los personajes que se dan cita para convivir en sus páginas, los hechos que realizan. Nos dan, en las grandes novelas, sobre todo, la visión de un país, de una época, de una sociedad. Leyendo a Dickens se traslada uno a la Inglaterra del siglo pasado con más vida y precisión que puedan encontrarse en libros de historia o política británicas. Balzac nos hace ver inmediatamente el ámbito de la burguesía francesa posterior al Imperio. Es decir, la novela tradicional nos da un *mundo,* y dentro de él unos personajes que se mueven y viven o mueren.

Se trata de que en ellas se entiende el ser en el sentido de las cosas; esas cosas — entre ellas los hombres — están ahí y han de ser mostradas, descritas en su ambiente. Sus relaciones mutuas, sus acciones y reacciones, los efectos, los nuevos hechos que se producen, todo eso ha de ser reseñado por el autor. Es el modo de que tomemos conocimiento de esas realidades. En definitiva, todo son cosas, dando a esta palabra un sentido amplísimo. Un monte, un río, un muelle del Támesis, una calle de París, un rostro humano, una fiesta popular, un estado pasional, un homicidio o una boda. Poco importan las enormes diferencias. Y obsérvese que incluyo en esta enumeración de *cosas* las realidades psíquicas, los estados de ánimo

o de conciencia, junto al paisaje, por ejemplo. Son cosas, hechos que existen en el mundo o se producen en él, con sus causas. Puede ser una lluvia torrencial que determina una inundación, o un estado de celos que provoca un crimen; en un caso y en otro, la misión del novelista suele ser la misma: describirnos lo más exacta y minuciosamente posible las causas, el hecho que se realiza y sus consecuencias. Nos movemos en un mundo de cosas, sean físicas, sociales o psíquicas; un mundo —exterior o interior— que hay que describir.

En lugar de todo esto, Unamuno se atiene al nudo relato. Esto es lo decisivo: el relato. No descripción de cosas, ni siquiera de caracteres o costumbres, ni aun de estados de ánimo, sino narración, drama. Lo que le pasa en verdad al personaje, lo que éste se va haciendo, lo que *es*. Y adviértase que lo que el personaje es no nos lo puede decir el novelista desde el principio, como quien está en el secreto, sino que lo que el personaje es, mejor dicho, llega a ser, va siendo, eso es la novela. No olvidemos que la novela es algo que se cuenta, es historia, algo que se mueve esencialmente en el tiempo. Pero lo importante no es que sea un tiempo determinado, por ejemplo, el de la Revolución francesa, sino la temporalidad misma, el tiempo íntimo en que vive el personaje, en que se hace la novela. A Unamuno no le importa darnos un mundo —repito, en el sentido de las cosas—, sino personas. Y el mundo sólo en cuanto los personajes lo necesitan para ser, es decir, el mundo *de los personajes*, un mundo temporalizado, incluído en el relato. Esto es fundamental.

La contraposición que acabo de esbozar entre las novelas de Unamuno y *las demás* es, naturalmente, exagerada. Tiene que serlo para ser comprendida. Como es una exageración deliberada el poner frente a estas novelas todas las restantes que se han escrito; ya veremos cómo hay una serie de grados y matices. Pero conviene definir las cosas por sus tendencias, es decir, extremándolas; es el modo de que nos muestren su ser, el ser a que propenden, a que se encaminan, su ser más verdadero. Sobre todo, en las realidades vivas, como vió muy bien Bergson, ya hace bastantes años. Pues bien, no es ocioso advertir que la novela toda, como género, presenta acentuado el

carácter de la temporalidad, de la realidad dramática, que se va haciendo, frente a otros modos de literatura. Basta comparar cualquier novela que lo sea en rigor, *Le rouge et le noir* o *Misericordia,* por ejemplo, con la *Ilíada;* es evidente que en ésta se trata mucho más de *cosas* y de su *mundo.* Es decir, la novela como tal tiende ya a ser lo que es en Unamuno, si bien en éste lo es de modo extremado. En los momentos de decadencia y falseamiento, como en el llamado «realismo» —que no se ha de confundir, sin embargo, con todo lo que suele llamarse así en los manuales de literatura—, es cuando la novela queda plenamente presa en el ser de las cosas y pierde su carácter de relato o historia para convertirse en mera descripción o en exposición de costumbres o estados de conciencia.

Y hay un punto que interesa esclarecer. Entre las novelas de Unamuno hay una —una sola— que se sale de aquella caracterización. Es *Paz en la guerra,* la primera de las suyas. En ella hay descripciones, y paisajes, y detalles minuciosos del ambiente social, y campos, y montes, y tipos pintorescos, y episodios de combate o del sitio de Bilbao, y Vizcaya entera. ¿Por qué esta excepción? ¿Es que Unamuno no había encontrado aún su camino? ¿Es que esta novela no entra en la cuenta de las propiamente suyas? Unamuno dice que luego abandonó el proceder que había seguido en ella, y esto haría pensar que era un intento primero de novela en el otro sentido. Pero a poco que ahondemos veremos que hay una razón más sustancial y decisiva, y que esta aparente excepción da más luz a lo que antes hemos visto. Y es que el personaje de *Paz en la guerra* no es ningún hombre, ninguna persona individual, sino Bilbao todo, el Bilbao de la segunda guerra carlista. Es la novela de un personaje colectivo; se trata en ella de una vida colectiva y comunal, de una existencia no individualizada. Y, naturalmente, el *personaje,* el protagonista mismo, es aquí *mundo.*

Unamuno lo barruntó también así, y por eso dijo en el prólogo que le puso a su segunda edición, a los veintiséis años de escrita: «Esto no es una novela; es un pueblo.» Y, con mayor claridod aún, en el capítulo I de su libro *Del sentimiento trágico de la vida,* aprehende esta posibilidad de personificar lo colectivo, y escribe: «Ni a un hombre, ni a un pueblo —que es, en cierto sentido, un hombre también— ...» El persona-

je de *Paz en la guerra* es un pueblo, en efecto, y la aparente descripción de cosas es, si bien se mira, el relato de lo que a ese personaje colectivo le sucede, de lo que se va haciendo, en muchos hombres, en campos y calles y casas, a lo largo de los años. Este es el sentido de esa excepción, que tantos graves problemas suscita: aparte de muchos específicamente literarios, el del sentido de la *vida colectiva* — expresión en extremo ambigua — y el del sujeto y la personalidad de ese vivir.

Caso y personaje.

Si ahora, dejando de lado el ambiente o «mundo» de la novela, reparamos en sus protagonistas, vemos que el autor puede tomar frente a ellos dos posiciones muy distintas. En algunos casos, el novelista imagina una trama, un complejo de sucesos que afectan a varios personajes, y éstos reaccionan de cierto modo ante las situaciones creadas. Lo que define a los personajes es precisamente la situación; en rigor, cada uno de ellos es un «papel», un «caso», con valor genérico, universal, por tanto. Es *el* pícaro, mozo de muchos amos, definido por una situación de hambre y bellaquería; o *el* marido celoso, que se las tiene que haber con la situación planteada por la presencia de la infidelidad; o *el* soñador, que vive en un mundo irreal y choca con el mundo concreto; o *la* mujer seducida, o *el* padre despótico, o *el* noble arruinado. En todo este repertorio se trata siempre de un personaje en el que el *hombre* es lo de menos: lo que constituye su núcleo es un «caso», y un modo de reaccionar ante él, un «papel». No hay que olvidar esto último, que forma parte, claro es, de la situación.

Estos personajes novelescos no lo son propiamente: no tienen personalidad; si los encontráramos en el mundo real, no los conoceríamos, a menos que se hallasen en el «caso» en que nos los ha presentado la novela. ¿Conoceríamos a Don Gutierre, el marido calderoniano de *El médico de su honra,* si lo encontrásemos soltero, o casado con Doña Mencía, sin la enojosa situación creada por el infante? ¿Reconoceríamos a Segismundo si su padre no lo hubiese desterrado y aprisionado, para entrar luego en la vida cortesana? ¿Hay algo en ellos que los individualice, aparte de su

«caso», de la coyuntura en que el autor nos los presenta? ¿En qué *consisten* sino en eso? El fuerte relieve que tienen en nuestra imaginación no procede de ellos mismos, sino de su aventura.

En cambio, en otras novelas o dramas, lo que importa son los *personajes* en cuanto tales, aparte de lo que les suceda; a veces no les ocurre apenas nada: el mínimo que sirva de pretexto para ponérnoslos delante y dejarlos vivir; sobre todo, no importa el argumento, el suceso concreto que los conmueva. El personaje es aquí una *persona*, un modo de ser. Por eso lo conoceríamos si lo halláramos en nuestro camino, aunque estuviera entregado a otras faenas. ¿Dudaríamos en identificar a Don Quijote, aunque no llevase lanza ni rocín, aunque no luchase con molinos ni tratase con duques? ¿No lo reconoceríamos al punto bajo una americana o un hábito de monje, en cuanto lo viéramos, simplemente, *vivir*? Hamlet sería siempre Hamlet, aunque no fuera príncipe ni viviese en Dinamarca; y Julián Sorel, sin seminario ni Restauración, sería inconfundible, como Raskolnikoff sin miseria y sin vieja usurera.

En la literatura son mucho más frecuentes los «casos» que los verdaderos «personajes». Sólo hay una línea discontinua de entes de ficción, creados a imagen y semejanza del hombre, que encierran un modo de ser propio e insustituíble, que tienen una efectiva consistencia humana; la gran mayoría son sólo sujetos de un drama, soportes vivientes de una situación, de una peripecia azarosa o de un módulo abstracto de vida. Hay una evidente analogía entre esta diferencia de los personajes ficticios y la distinción, subrayada por los filósofos de nuestra época, entre lo que podemos llamar «vida auténtica» y «vida inauténtica o trivial». En las novelas en que se trata sólo de un «caso» o «situación», el relato queda reducido a la vida trivial del personaje en cuanto persona, aunque los hechos que constituyan la narración sean desusados, extraordinarios o gloriosos. En cambio, la novela creadora de verdaderos personajes desciende a los estratos de la autenticidad, que pueden encontrarse en la vida más oscura y común, y apresa el núcleo esencial de la personalidad. Compárese, por ejemplo, a Amadís de Gaula con *Benina*, la vieja criada de *Misericordia*, de Galdós. En el primer caso encontramos

aventuras extraordinarias de un paladín deslumbrador; en el segundo, la vida oscura y miserable de una sirviente mendiga, en el ambiente gris de Madrid del ochocientos, en la que no ocurre apenas nada. ¿Cuál es la diferencia? Las hazañas de Amadís son casi impersonales, intercambiables, y las podría realizar cualquier caballero andante o, por lo menos, cualquiera que tuviese su *carácter,* es decir, su peculiar manera de reaccionar; no nos descubren el fondo de su intimidad vital, ese reducto que llamamos el alma o la persona, y que es lo que conocemos y amamos en los prójimos que son objeto de nuestro trato interindividual. Los humildes afanes de *Benina,* en cambio, nos ponen en contacto con *ella* misma, y *convivimos* con la criada a lo largo de las páginas del libro, y al acabarlo es para nosotros alguien insustituíble, a quien compadecemos o amamos *personalmente:* a ella, a *Benina,* no sus desgracias o sus virtudes.

Y se puede pasar de un modo a otro. En la literatura española, tan propensa a la abstracción y al esquema, los contados «personajes» proceden de un «caso» inicial: al novelista se le transforman entre las manos, se le individualizan y personalizan, tal vez con sorpresa suya, y al final se encuentra con una criatura de ficción, auténtica, allí donde pensó forjar sólo una situación o un tipo genérico. El ejemplo máximo es Don Quijote; al comienzo, como vemos bien, Cervantes va a hacer la parodia del caballero andante; es el esquema deformado de un tipo ya esquemáticos; al mismo tiempo, Don Quijote es ficción de un ente de ficción; es, por tanto, ficticio en segunda potencia. Porque en la novela, por lo general, se finge un hombre, pero en el *Quijote* se quiere fingir un personaje novelesco de los más abstractos, de los que llamamos «casos». Pues bien, poco a poco, Don Quijote se independiza del propósito de su autor y se va convirtiendo en alguien con una personalidad individual y *suya.* Cuando Don Quijote, en aquel pasaje de que tanto gustaba Unamuno, exclama: «¡Yo sé quién soy!», no es ya una ejemplificación de la caballería, sino un alma, una persona única, insustituíble, que nos da compañía a lo largo de toda la obra y vive ya con nosotros, siempre, fuera de sus páginas.

Algo parecido ocurre, tal vez en grado menor, con la Celestina. El tipo literario es viejo y conocido;

además, representa precisamente una *función* casi profesional: es un oficio. Por tanto, se trata de un «caso» en su forma más concreta y rigurosa. No otra cosa es la Trotaconventos del Arcipreste de Hita, para buscar un ejemplo en la misma literatura española. En cambio, la Celestina de Rojas se llena de personalidad; empieza a vivir ante nuestros ojos, y junto al ejercicio de su importante misión, nos va mostrando un *dentro,* un modo de ser, una idea del mundo y de la vida, que se traducen sobre todo en sus diálogos con los criados Pármeno y Sempronio y con sus «pupilas» Elicia y Areusa; y, más que nada, revela Celestina una idea de sí misma, un fondo propio, un *chez soi,* desde el cual vive; y esto es, por lo pronto, lo que entendemos por una persona. Con Lazarillo de Tormes sucede también algo análogo; basta compararlo con el puro «caso» que es Don Pablos. Por cierto que el problema del *paso* de una forma a otra se da de un modo doble y clarísimo en el «Lazarillo». Su comienzo es estrictamente genérico, definido por una situación: es el «mozo de ciego», que se va a llamar justamente con su nombre propio, incluso con su personal diminutivo; luego, en su vida con el ciego, con el clérigo de Maqueda y con el escudero, mientras lucha con el hambre y tiene que habérselas vital y personalmente con sus amos — no olvidemos la conmovedora relación del muchacho hambriento y pícaro con el escudero digno e igualmente famélico —, adquiere categoría de personaje y se comporta como tal; pero después, desde que pasa al servicio del fraile de la Merced y del buldero, vuelve a perderla, se desvanece y sólo nos deja descripciones típicas, propias del «mozo de muchos amos». Lazarillo nos muestra, pues, el ciclo completo, si bien en un tono menor, que no alcanza nunca la fuerte personalidad de otros entes de ficción.

Unamuno, desde luego, sólo crea personajes. Contra lo que pudiera creerse, los protagonistas de Unamuno no son «situaciones». A primera vista, su desnudez hace pensar en los esquemas; se interpreta la novela o el drama de Unamuno como creaciones simbólicas, en que el autor pone en juego figuras convencionales, que representan problemas o afanes universales: la maternidad en Raquel, la de *Dos madres,* o en la tía Tula; la educación en Don Avito Carrascal, la envidia en Joaquín Monegro, el de *Abel Sánchez.* Pero

lo que ocurre es que esas *situaciones* son en Unamuno problemas de *personalidad,* no «conflictos vitales», casos. La situación es el pretexto para que se muestre el drama de la personalidad; lo que importa no es que *suceda* tal o cual cosa, sino el *ser yo* de cada uno de los protagonistas. En rigor, el afán de maternidad de las mujeres de Unamuno no es el afán por *tener un hijo,* sino más bien por *ser madres;* hasta el punto de que el hijo puede ser ajeno, como ocurre en los dos casos mencionados, y no importa la maternidad real, ni el hijo concreto, sino el ser maternal de la mujer, su personalidad de madre. Y así en sus otras novelas.

Biografías.

Para aclarar mejor la cuestión, conviene mirarla desde otro punto de vista. Compárese la novela con la biografía. En ésta lo que interesa, desde luego y sin posible equívoco, es la historia de una persona y la realidad, por tanto, de esa persona misma. El relato, pues, en su sentido más riguroso viene exigido imperiosamente por el tema. Sin embargo, en buena parte de las *Vidas* que leemos, lo único que se encuentra es una crónica de los hechos que acontecen en la del personaje biografiado. Se nos dan aquéllos en sucesión temporal, externa, como sucesos ocurridos en el mundo, y nada más. Ignoramos cuanto habría que saber acerca del personaje mismo, y éste es, al final de la biografía, un extraño para nosotros, aunque sepamos todo lo que le ocurrió; en rigor, lo que no sabemos es a *quién* le sucedió todo aquello; el hombre biografiado aparece sólo como el punto de enlace de todos esos acontecimientos; no es más que una simple localización. A la base de esto hay una idea filosófica del hombre que está dominada por el *realismo,* por la interpretación de la realidad humana como una *cosa* entre las demás, como un mero soporte de actos, o bien un punto de vista determinado por la consideración psicológica del positivismo, que en última instancia se remonta a la concepción del alma como un *haz* de actos psíquicos, propia del sensualismo del siglo XVIII. Vemos, pues, que lo esencial no es la atención exclusiva sobre una figura o persona, sino el modo de esa atención, en el que se nos dé la narra-

ción viviente de su historia, de ella misma, conforme se va haciendo, movida por las raíces de su personalidad, en su vida. En las biografías eruditas solemos encontrar ejemplos de inmensa cantidad de atención consagrada a un hombre, del que se escudriñan los más menudos hechos, sin que al final sepamos en rigor nada de él, sino sólo una multitud de cosas que, simplemente, se dieron en su vida. Pero de esta vida, de lo que hizo con ellas y éstas lo hicieron, de eso, repito, no sabemos nada. Es perfectamente vacío cuanto se nos diga de un hombre entendido como cosa.

Esto, por lo que atañe a la persona. Pero la biografía también sirve para darnos luz en lo que se refiere al mundo. Compárese, por ejemplo, una biografía francesa con una alemana. En términos generales —que no excluyen, naturalmente, excepciones—, se observará que la técnica con que intentan darnos la vida del personaje es profundamente distinta. El biógrafo alemán nos suele meter desde el primer momento en la intimidad del hombre que queremos conocer. Sus sentimientos, sus preocupaciones, sus ideas, lo que opina acerca de las cosas: éste es el ambiente en que nos movemos desde luego. El mundo circundante es visto desde él, no directamente, con nuestros propios ojos; todo aparece traducido a la interioridad del personaje, y nos sentimos un poco en prisión. El hombre biografiado es, en el fondo, un solitario, y el mundo queda convertido en su mundo interior, en el cual el lector tiene que habitar durante todo el tiempo. Nos movemos, desde luego, en un ámbito de realidades psíquicas, en una conciencia, que es el primer objeto con que nos encontramos; y sólo a través de esa conciencia del personaje, como si fuera un cristal, vemos su circunstancia. Pero no se olvide que lo decisivo no es esto último, con ser bastante importante, sino lo primero: el cristal no es sólo un medio transparente, diáfano, que nos lleve a lo otro que él, sino que aparece coloreado y se convierte en el objeto primario de la visión.

La técnica francesa es muy otra. Nos muestra al personaje viviendo en el mundo, con otras personas, tratando con ellas, afanado en quehaceres, en relación con su sociedad y los asuntos de su época. Es curioso advertir que las biografías francesas —tanto da que se trate de la de Rancé, que escribió Chateaubriand, o de las de Cousin, como de la de Disraeli, escrita en nues-

tros días por Maurois — suelen dedicar, sobre todo al principio, mucho más espacio a hablar de otras personas y otras cosas que del biografiado y las suyas propias. A éste lo vamos viendo por fuera. No se nos pone en el secreto de su intimidad; no se nos dice lo que piensa y siente; no se nos dice, sobre todo, el sentido que cada suceso tiene para su vida — que se suele «saber» al punto en la biografía alemana —, sino que los vamos adivinando todo poco a poco. El biógrafo no nos introduce violentamente en la interioridad del personaje, sino que nos hace penetrar en su circunstancia, nos lo presenta — a él y a otros, si bien señalándolo especialmente a nuestra atención — y empezamos a verlo vivir. Lo vamos tratando, y de su exterior se desprende poco a poco su realidad íntima. Lo conocemos como se conoce a un prójimo, desde nosotros mismos y en el mundo en que *convivimos* con él, no desde sus adentros. Al cabo del libro, en las grandes biografías francesas, tenemos una gran familiaridad con el personaje y con su mundo, y sabemos hasta cómo piensa y siente; pero lo hemos ido adivinando a fuerza de verlo saludar, pronunciar discursos, hacer el amor, librar batallas; para conocer su intimidad hemos empezado por contemplar sus andares, su modo de quitarse el sombrero, de deleitarse con un paisaje o de hablar a una mujer.

¿Coincide esta diferencia con aquella fundamental de la novela? ¿Quiérese decir que la biografía francesa nos da un mundo, una descripción de cosas, y la alemana una persona, un relato de la verdadera historia? Sería un grave error creerlo así, aunque a ello induzca la primera apariencia. Las dos distinciones se cruzan sin cubrirse, y esto es lo que mejor las precisa. El hombre vive en un mundo, que su vida incluye; el mundo, pues, es esencial en la biografía como en la novela. Lo que pasa es que tiene que ser el mundo del hombre, no un mundo físico, un mundo de cosas, simplemente. El mundo se ha de incorporar al relato: si es independiente y subsistente por sí, no nos sirve ni nos importa; tiene que ser el mundo en el cual y con el cual se hace el personaje. De este modo, la biografía francesa *puede* dar la narración más viviente y temporal de una vida. Y en cambio, la alemana no lo consigue sin más, de un modo forzoso, por su mera táctica de interioridad. Aparte de la falsedad que

supone ese traslado a la intimidad del personaje — que no es imaginado ni, por tanto, *uno mismo,* sino esencialmente ajeno, *otro,* con un cuerpo real y *opaco* y de un *dentro* constitutivamente *cercano* —, aparte de eso, repito, ese mundo interior en que se nos hace residir *puede* ser un mundo de cosas, de cosas psíquicas o aun psicológicas — que no es lo mismo —, no menos alejado del puro ser temporal de la persona que se hace, que las más prolijas y «objetivas» descripciones externas. El relato se puede disolver lo mismo en la circunstancia física que en una serie de hechos o en un complejo de estado de conciencia. El «realismo» puede operar con toda clase de *res,* con todas las cosas, no importa su interioridad o sutileza.

Novela psicológica y novela personal.

El siglo XIX nos dió la novela psicológica. No es un azar, porque fué la época del psicologismo. Así como intentó convertir la filosofía en psicología — y digo *intentó* porque muy mal se puede convertir la filosofía en lo que no es —, disolvió también en ella las novelas, los dramas, y hasta, en cierto sentido, la música y las artes plásticas. Claro que esto hay que entenderlo *cum grano salis;* quiero decir que el psicologismo está a la base de los cuadros o la música de hace cincuenta o sesenta años y los explica, los hace posibles: en su supuesto.

El positivismo, que creía que la realidad estaba simplemente constituída por *hechos,* y además que estos hechos eran siempre de *experiencia,* entendió al hombre como un ente biológico o, por otra parte, como un conjunto de fenómenos psíquicos; en el caso de que los hombres se reunieran para vivir juntos — entonces esto parecía algo secundario y derivado —, aparecía un nuevo tipo de hechos, los llamados *hechos sociales.* Por esto, la preocupación por el hombre suele tomar en la segunda mitad del siglo XIX la triple forma de una biología — por lo general evolucionista —, una psicología experimental y una sociología naturalista, por ejemplo, la de Spencer. Naturalmente, no faltaban entonces vislumbres de que la realidad del hombre es muy otra que ésta, de que hay estratos de la realidad humana, y los más importantes, que la

ciencia al uso no sospechaba siquiera; bastaría citar los nombres de Kierkegaard, Maine de Biran, Gratry, Brentano, Dilthey, entre otros pocos; pero este pensamiento de avanzada no podía influir de un modo suficiente sobre la gran masa de la cultura no filosófica, y concretamente literaria, que quedaba fundada en las convicciones de la ciencia vigente. (Sería interesante, sin embargo, perseguir en otros dominios las influencias contemporáneas de la incipiente metafísica de la existencia y de la persona.) La literatura, pues, aborda el tema humano desde esos supuestos científicos, más conscientemente que nunca, y se impregna totalmente de psicologismo.

La novela psicológica pretende hacer un menudo análisis de la vida psíquica o anímica de sus personajes. Se trata en ella de contemplar, con alguna morosa delectación, estados de ánimo. El amor de cualquier tipo, la tristeza, las dudas, el fanatismo, la ambición, el tedio de la vida, entendidos principalmente —no se olvide— como sentimientos. Y repárese en que la novela psicológica, siguiendo, una vez más, la tendencia de la época, insiste con especial predilección en lo *anormal* y propende a interpretar *patológicamente* la vida humana. Esos estados de ánimo son descritos, analizados, separados en sus componentes, perseguidos en sus consecuencias. Se muestra al lector la realidad del alma entristecida, invadida por la sensualidad o dominada por el amor maternal, por ejemplo. La novela, lo que la novela tiene de tal, de relato, consiste en la exposición de los *conflictos* que esos estados de ánimo plantean y de cómo unos llevan a otros. Léase, como ejemplar característico, entre otros muchos que se podrían citar, sin llegar a Zola, *L'Évangéliste,* de Alfonso Daudet. Y que esto es querido y buscado lo demuestra que su autor la dedica como *observation* a Charcot, el famoso maestro de la Salpétrière. Y de ahí también ese tono patológico antes aludido que suelen mostrar estas novelas de fines del siglo XIX, hasta llegar a lo que se llamó *le roman expérimental,* que tiene bien poco de novela.

Frente a esto surge con nuestro siglo, en íntima concordancia con la marcha de la filosofía, un nuevo tipo de novela, cuyo ejemplo extremado y decisivo encontramos en Unamuno. Es la que pudiéramos llamar la *navela personal.* A primera vista, el hecho de que

también transcurre en las interioridades de la persona, de que en ella hay poca acción, en el sentido de sucesos o hechos externos, podría hacer que se confundiera con el tipo anterior. Si se mira bien, se verá que se trata de cosas radicalmente distintas. Lo importante en la novela personal o «existencial» — ya veremos el sentido de esta dualidad de denominación — son los personajes, no sus sentimientos. En la novela psicológica los protagonistas se limitan a ser soporte de sus respectivos estados de ánimo, y éstos son los que allí interesan, los verdaderos sujetos de la narración. La novela personal es la expresión de una vida, y esta vida es de una persona, de un personaje o ente de ficción que finge el modo de ser del hombre concreto. Por esto la novela de Unamuno no es descriptiva, sino puramente narrativa, temporal, y no hay en ella conflictos de sentimientos, sino siempre un problema de personalidad.

Si hay amor, odio, tristeza, envidia en estas novelas, no son nunca estados de conciencia, sino *modos del ser.* Una pasión no es un sentimiento para Unamuno, una mera afección psíquica, sino que la entiende e interpreta como un modo de ser, ese concreto *ser apasionado;* es decir, de una manera ontológica; no es algo que le *pase* a uno, lo que en cierto momento se *siente,* sino lo que se *es.* «Vi que aquel odio inmortal era mi alma», dice Joaquín Monegro, el personaje de *Abel Sánchez,* al tropezar angustiosamente consigo mismo, como aquel que consiste en odiar. ¿Qué tiene que ver esto con describirnos los estímulos de un odio, y sus ingredientes psíquicos, y cómo llena un alma, y cómo entra en ella en conflicto con otros sentimientos? Esto sería la «historia» — uso el vocablo con notoria y deliberada impropiedad — de los sentimientos del personaje y de su conducta, pero no lo que le interesa a Unamuno: la historia de Joaquín Monegro, de él mismo, no de sus aparatos psíquicos o de sus relaciones sociales. Es claro que no siempre tiene clara conciencia de ello; más bien la va adquiriendo poco a poco, la adivina confusamente, y va buscando después, un poco al azar, justificaciones del carácter de su obra; los prólogos de Unamuno están llenos de alusiones al extraño estilo de sus novelas, que él siente como algo nuevo y desusado, y de ahí su broma inicial de llamar *nivola* a *Niebla,* aunque luego insiste siempre en que

es una auténtica y plena historia novelesca. El subtítulo de *Abel Sánchez* es *Una historia de pasión*, y en la segunda edición de este libro, hecha en 1928, en el prólogo, advierte la extrañeza de esa expresión, y dice que acaso estuviera mejor la forma *historia de una pasión;* pero lo interesante es que, a pesar de que se ocurre más fácilmente esta forma, Unamuno escogió la primera, más violenta, porque manifestaba mejor su propósito. Se trata, no de hacer la historia de una pasión, sino de un hombre —de dos, si se quiere—; y esa historia es de pasión; la pasión no es el sujeto de ella, sino su carácter esencial tan sólo.

Ni lo físico o biológico, ni tampoco lo psíquico, agotan al hombre; más bien éste empieza cuando se ha profundizado por debajo de todo eso. Entonces se encuentra la persona, que es quien da un sentido a la vida biológica o psíquica y las hace posibles. A este estrato profundo del alma o la personalidad, mucho más hondo que todos los sentimientos, desciende la novela de Unamuno; por eso se puede apresar en su forma dramática o narrativa el secreto de la existencia. Por eso es puro relato, relato que no necesita engranarse apenas con el tejido de los sucesos exteriores, ni siquiera con el detalle de la acción, porque transcurre en el tiempo vivo, en la temporalidad de la existencia que en ella se hace. Y ésta es la razón de que Unamuno apenas se preocupe del argumento, de la trama de sucesos, del desenlace de la peripecia vital de sus personajes. A veces no existe, o incluso está formalmente negado, como en *La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez.* No le interesa un acontecimiento de la vida de sus personajes, sino esta vida misma, su existencia como tal, y ésta no tiene más problema que el de sí misma, el de su personalidad, ni más desenlace que la muerte. Y con esto volvemos a caer en la gran cuestión. Pero antes tenemos que investigar cuáles son los estratos de esa realidad que Unamuno muestra en sus novelas: el hombre concreto, que vive y muere.

Existencia y persona.

Para designar la novela de Unamuno me he servido de dos expresiones distintas: novela *existencial* y novela *personal.* ¿Son dos sinónimos? ¿Quieren decir en

el fondo lo mismo ambos nombres? ¿O bien la novela de Unamuno es una de las dos cosas, y la otra denominación es impropia? ¿Qué quieren decir esas dos palabras tan preñadas de sentido: *existencia* — o *vida* — y *persona?*

Conviene, ante todo, no usar de demasiada precisión; es, quizá, el único modo de ser exacto, en este caso concreto. Debemos guardarnos de volcar sobre esta palabra *existencia,* mientras hablemos de Unamuno, toda la especulación metafísica de Heidegger, lo que llama la *existenziale Analytik des Daseins,* ni tampoco el estudio ontológico de la vida que ha hecho Ortega. Unamuno no entra en estas investigaciones rigurosas, y el intento de elevar hasta ellas su meditación nos obligaría a alterarla. Sólo nos pueden servir para comprender conceptualmente desde ellas lo que en Unamuno no sólo está *vivido,* entrevisto y vislumbrado.

Hemos visto que no se puede reducir al hombre a lo psíquico; en cada instante, el hombre tiene vivencias que componen el curso de su conciencia; ahora pienso y percibo, luego ocupa mi psique un sentimiento de placer, después la invade un deseo, luego se agolpan en ella los recuerdos penosos y la tristeza se me derrama por el alma. Pero no me agoto en eso, en la continuidad de mis vivencias psíquicas. Todos esos actos se dan *en mi vida;* la vida o existencia se me presenta, por lo pronto, como una totalidad, definida por mi relación con las cosas, con el mundo en que estoy, y constituída por mi hacer con esas cosas, por mi trato vital con el mundo. Dentro de esa vida, como momentos suyos, se dan los actos psíquicos, esencialmente distintos de ella. Por otra parte, esa vida tiene *figura,* tiene una estructura, un *sentido,* que se advierte en el proyecto vital que esencialmente supone, en aquello que me hace elegir en cada instante lo que mi vida va a ser en el siguiente. Todo hacer vital, como ha mostrado muy bien Ortega, tiene un *por qué* y un *para qué,* y éstos se encuentran en la estructura de la vida como tal, en el esquema de ella que el hombre viviente se hace. La llamada «vida psíquica» es, pues, sólo una abstracción, uno de los elementos de la vida auténtica, y no puede agotarla ni, por tanto, confundirse con ella.

Esta vida es temporal, *histórica;* acontece en el

tiempo, en los *instantes* de éste y a través de sus edades; por eso es *biografía,* no sólo biología, y su expresión es un relato. Pero, por otra parte, yo soy distinto de mi vida. Esta expresión puede entenderse, desde luego, en el sentido de que *yo* no soy toda mi vida, sino sólo un ingrediente suyo, junto con las cosas; es el sentido en que Ortega dice: *yo soy yo y mi circunstancia.* El momento de *yoidad* del hombre — el segundo *yo* de la frase orteguiana — no agota al ente humano, como creyó el idealismo. Pero ahora nos interesa más bien el primer *yo,* el que incluye la circunstancia, el que no es puro *sujeto* del vivir, *centro* de una circunstancia, que por eso es *una,* y a la vez *circumstantia.* La circunstancia, en efecto, está definida por su estar en torno — *circum* — a un yo: él es quien le da su carácter unitario y circunstancial, o sea vital; pero no podemos ahora definir simplemente al yo por la circunstancia como su punto central. El yo es inseparable de la circunstancia, y no tiene sentido aparte de ella; pero, a la inversa, la circunstancia sólo se constituye en torno a un yo, y no a un yo cualquiera, a un mero sujeto de actos y *haceres,* sino a un *yo mismo,* capaz de entrar en sí, que es, no diremos *algo* — es decir, cosa, *res* —, pero sí *alguien,* o sea *persona.* Podríamos decir que yo estoy definido por mi circunstancia, pero mi circunstancia no me define; esto es, no soy más que con ella, y decide mi ser, pero no lo agota, no está dado mi ser — si se quiere mi ser futuro — cuando está dada mi circunstancia y un *yo* abstracto, puntual, puro sujeto de ella. La circunstancia es *mi* circunstancia; y este posesivo no indica una simple localización, sino una efectiva posesión. Por ser yo *mismo,* por tener una mismidad y ser dueño de mí, puedo tener algo *mío.* La *yoidad* no agota al hombre, pero tampoco la mera *subjetividad* — es decir, la función de ser sujeto de lo «objetivo», no hablo de la inmanencia —; el yo no es mero soporte o sustrato de la circunstancia, no es sólo *el que* vive con ella, sino *quien* vive, quien hace su vida con la circunstancia, dando a ese *quien* su riguroso sentido personal. El hombre, además de ser un *yo* y el *sujeto* de sus actos vitales, soporte de su mundo, es también *persona* (1).

(1) Para una visión más profunda del problema, cf. mi *Introducción a la Filosofía.*

Bastan aquí estas levísimas y someras indicaciones, porque no es el lugar de plantear el problema metafísico que envuelven. Sólo me interesa poner de manifiesto el sentido primario de las dos expresiones usadas para nombrar la novela de Unamuno. Y ahora vemos —y comprobaremos mejor más adelante— que esta novela es, por lo pronto, *existencial*, no psicológica, porque se atiene al relato temporal de una vida, no a la descripción de sus mecanismos. Pero no se agota en ello; el último reducto de la novela de Unamuno le preocupa la vida en cuanto es condición para entender la muerte, y ésta es, como vimos ya, su verdadera y angustiosa cuestión. Por la muerte, pues, trasciende de la vida y llega a la persona que muere después de haber vivido. Yo puedo tomar posición frente a mi vida; puedo oponerme a ella; puedo, sobre todo, *perderla*, porque no soy ella misma. Cuando se llega a la muerte, la vida se acaba; pero aquí es cuando comienza a interesarse de verdad Unamuno; le importa, ante todo, *quien* ha vivido y ahora muere, ansiando perdurar. Por eso su novela desciende al estrato último del hombre, y es radicalmente, más que otra cosa, novela *personal*.

La anticipación imaginativa de la muerte.

Hemos visto cómo Unamuno llega a la novela, a esta novela «existencial» o «personal» cuyos rasgos vamos dibujando, empujado por su idea de la razón y por la que tiene de la realidad temporal y dramática del hombre. Se sirve de la novela para crear entes de ficción, criaturas espirituales con historia en que poder espejarse y verse en transparencia, fuera de sí mismo, y así poder revivir la historia humana y penetrar su verdad. Y se sirve de ella también, y muy principalmente, para intentar la gran experiencia, la que no puede repetirse, y por eso nos plantea el problema de la perduración: la de la muerte.

La muerte, en efecto, no puede repetirse; se muere sólo una vez, y no cabe ya reiteración; esto le da al hecho —o al acto— de la muerte una significación esencialmente distinta de todos los demás, emparejándolo sólo con el del nacimiento; pero éste no es acto, y ni siquiera un hecho que exista por el nacido;

por eso queda la muerte como algo absolutamente único, impar. Y obsérvese que, aun supuesta la inmortalidad o la resurrección, es decir, que se siga viviendo y existiendo después de la muerte, no se disminuye por eso lo más mínimo su significación radical. Lejos de hacer la pervivencia que la muerte deje de existir, es ella quien le confiere realidad plenaria; sólo en la vida perdurable es posible la muerte realizada. Porque en esta vida sólo existen — mientras es vida — la espera o el amago de la muerte, que son cosas distintas. Si el hombre terminara con su vida, en rigor sólo «dejaría de vivir»; no *moriría;* para que exista para el que muere la muerte cumplida, es menester que éste perdure tras ella; si no, la muerte sólo sería algo que sucede fuera de uno, en el prójimo; como pensaban los griegos, sobre todo los epicúreos, de no ser el hombre inmortal, mientras vive no existe la muerte, y cuando ésta llega, el hombre no existe, no está ya para esperarla, no se encuentra con ella; por tanto, no tiene realidad ninguna para él.

Pero la vida perdurable es aquella en que no se puede ya morir; y por eso la muerte no admite, en ningún caso, reiteración. Lo único que se puede hacer con ella es anticiparla; anticiparla, que no es lo mismo que esperarla o contar con ella o saber que ha de venir. Todas estas cosas se hacen *desde* la vida, consideran a la muerte como algo futuro, como algo inexistente *todavía;* en definitiva, como algo *fuera* de la vida, aunque ésta apunte a ello como a un término, a un después. Anticiparla, en cambio, es verla y vivirla en sí misma; es hacerla llegar y tenerla ya aquí, en la propia vida. Anticiparla, claro es, imaginativamente; ya que no es posible revivirla, cabe *previvirla.* Y para esto sirve la novela.

En las novelas de Unamuno casi siempre se da la muerte. No se trata de que sea en ellas la solución de uno de esos nudos trágicos que forma la vida, ni tampoco es la *pérdida* de un personaje. Es la realización misma de la novela, lo que da su sentido pleno a la historia y, por tanto, al relato. Así, muy en especial, en *San Manuel Bueno, mártir,* lo mejor de la obra de Unamuno en uno de sus modos, y tal vez su libro más entrañable e íntimo, donde la muerte del personaje es la culminación necesaria de la novela. Cada novela es para Unamuno un intento de vivir la muerte,

de pasar a través de ella, de dejarla llegar, entrar en su ámbito helado y *quedar*, a pesar de ello, para verla ya desde el otro lado, es decir, consumada, para mirar ansiosamente *detrás*.

Un intento imaginativo, es cierto. Pero Unamuno decía de la imaginación que «es la facultad más sustancial, la que mete a la sustancia de nuestro espíritu en la sustancia del espíritu de las cosas y de los prójimos» (2). Por tanto, no podemos dudar de la importancia de esa anticipación y del afán de saber qué lo movía. Ya veremos el lejano alcance que tiene esto. Para Unamuno es la imaginación quien puede llevarlo a penetrar sustancialmente en la muerte, quien le puede hacer gustar su verdad, como no podría hacerlo el pensamiento racional y sistemático. Se dirá que existe la experiencia de la muerte ajena. Es cierto, y ella es quien nos hace tropezar con la muerte y sentir su misterio. Pero ¿entenderla? Para entenderla como muerte, no como pérdida, como ausencia o como un hecho en el mundo, hay que ponerse en el punto de vista del que muere; hay que verla desde él. Para el que queda vivo, la muerte ajena es eso: ausencia o pérdida; algo privativo. La realidad positiva de la muerte es para el que muere, y si la vemos o entrevemos es también gracias a la imaginación. Sólo mediante esta facultad nos podemos trasladar en cierto sentido a la situación mortal misma, al punto de vista, mejor dicho, al ser mismo del que muere. Necesitamos adivinar imaginativamente la muerte. En cierto modo, *convivir* con el que muere; pero esto, si bien se mira, tomándolo con todo su rigor, es imposible: es una contradicción. Sólo es posible mientras aún no ha muerto; cuando llega la muerte, allí se detiene la convivencia del testigo, y sólo queda la gran presencia muda de ella. Esto da la absoluta soledad de la muerte, que tiene que morir cada cual sin compañía, y es la raíz de la más honda desesperación al ver morir a una persona que se quiere como propia. Esta es la verdadera impotencia, no el no poder salvar, sino no poder estar con el que se muere: es el abismo.

Y por esa anticipación imaginativa, la novela de Unamuno es *meditatio mortis*.

(2) *Ensayos*, V, 73.

El fondo de la persona.

Hemos visto más arriba cómo la novela de Unamuno se diferencia de la novela psicológica en que para aquélla no se trata de sentimientos, sino de modos del ser. Y conviene fijar un momento la atención en esto, porque nos ha de ayudar a descubrir uno de los rasgos esenciales, tal vez el decisivo, de lo que venimos llamando la *novela personal.*

Decía que se trata de modos del ser. Al mismo tiempo, hemos visto insistentemente que lo que caracteriza a la novela, y más que a ninguna a la de Unamuno, es el relato temporal, la *historia,* lo que le pasa en su vida al hombre o personaje de ficción. Pero ¿no es éste el caso de los sentimientos? ¿No son algo que nos pasa a los hombres? El sentimiento de tristeza, o de amor, o de envidia, ¿no constituye en un cierto momento el contenido, la realidad misma de nuestra vida? Y, sin embargo, hemos contrapuesto ambas cosas, y hemos negado que los sentimientos sean la materia de que se nutre la novela personal. ¿Cómo es esto así?

Conviene distinguir entre dos cosas que difieren considerablemente. No es lo mismo aquello que, simplemente, se da en mi vida y aquello que soy, que me constituye. En castellano se dibuja ya esta distinción en el uso mismo del idioma, aunque sin demasiado rigor; nuestra lengua distingue agudamente entre *ser* y *estar:* dice *soy bueno,* pero, en cambio, sólo *estoy triste;* sin embargo, no podemos tomar al pie de la letra las formas lingüísticas, porque esto nos induciría a error. Y hay una razón profunda para ello: la lengua es algo comunal, mostrenco, y se forma sobre un fondo casi impersonal, sobre el modo de ser trivial e inauténtico; el sujeto de la lengua es *primariamente la sociedad,* la *gente,* el *cualquiera;* naturalmente, influyen en ella las más auténticas personalidades, y depositan en su fondo el precipitado de la vida individual y propia; pero las formas generales del decir son tópicas y responden al estadio colectivo cotidiano del hombre; por eso a veces encubren la índole esencial de ciertas realidades humanas, que sólo adquieren su ser verdadero en los modos auténticos de la exis-

tencia. Sobre todo, en aquellas dimensiones del hombre que se dan, equívocamente, en la vida trivial y en la autenticidad de la persona; por ejemplo, el *amor;* el lenguaje usual dice *estar enamorado,* y esto llevaría a pensar que se trata de algo sentimental, adventicio y no constitutivo. Y así ocurre en realidad en lo que usualmente se llama amor, aunque no suceda lo mismo, sino algo radicalmente opuesto, en el amor verdadero y originario, como veremos en seguida. Pero no podemos olvidar que ya en Platón se ha distinguido junto a la Venus celeste una Venus popular o demótica: al lado de la *Ἀφροδίτη οὐρανία* hay una *Ἀφροδίτη πάνδημος*.

Yo puedo tener un dolor o una alegría y no afectar éstos, sin embargo, a mi ser; no los considero como radicalmente *míos*. Pueden desaparecer, y cambia entonces mi estado de ánimo, pero yo sigo siendo *el mismo*. No ocurre igual con otras cosas, por ejemplo, el amor *auténtico* o la fe *viva*. No quiere decir esto que sean totalmente fijos e inherentes a mí, que no puedan sobrevivir o desaparecer, sino que su existencia o inexistencia —no su presencia o ausencia, simplemente— me alteran en lo que soy. Estar enamorado no significa tener determinados sentimientos referentes a otra persona; es una determinación ontológica. En el amor se podrán dar múltiples sentimientos, pero *él* no es en modo alguno cuestión de sentimiento, sino de *ser*. En el ser mismo de la persona que ama va incluída la persona amada en cuanto tal, es decir, en ese modo concreto del amor. El hombre se puede enamorar no estándolo antes, o puede dejar de estarlo, o amar a otra persona; pero entonces *es* otro. La persona amada forma rigurosamente parte de la vida del que ama, como un momento de su constitución ontológica, y sin ella no se la puede entender. La persona enamorada no se agota en sí misma, sino que se trasciende e incluye a otra; y ésta es una esencial posibilidad ontológica del hombre. El amor —lo que es en verdad amor— no se refiere a las cualidades, a los actos, mucho menos a los sentimientos de la persona amada, sino a su *existencia,* y, más rigurosamente aún, a su *persona*. (Lo que ocurre es que existencia y persona, si bien distintas, son inseparables, y, por tanto, el amor las envuelve a ambas a la vez; como la novela,

según vimos, se refiere ineludiblemente al complejo de la persona que se hace en la existencia o vida.) Por eso es posible *descubrir* el amor en uno mismo, es decir, encontrar incluída en el propio ser a otra persona, en cuanto amada; por esto el amor *se cumple*, esto es, se está o no enamorado, se *es* o no se *es*, mejor dicho, aunque, en cierta medida, quepa ignorarlo o equivocarse. Y justamente esta posibilidad comprueba el carácter ontológico del amor y hace ver que no es en ningún caso un sentimiento. Cabe ignorar *que existe* o equivocarse acerca de lo que *es* — siempre dentro de ciertos límites —. Pero, en cambio, ¿tiene sentido estar en un error acerca de la propia alegría, de si se está gozoso o no?

El amor se refiere a la existencia y a la persona que existe, repito. Por eso puede plantearse el problema de si es posible el enamoramiento simultáneo y plural, de si puede un hombre, por ejemplo, estar enamorado a la vez de dos mujeres, y del conflicto *íntimo* y *ontológico* — no ya el externo, claro es — que eso supondría. Si el amor fuese asunto de sentimiento, es claro que sería perfectamente normal y posible, y que además no encerraría la más ligera dificultad interna, en lo que al enamorado se refiere. Y por eso también es posible que el amor sobreviva a la persona amada, y entonces ésta pasa a formar parte del ser del que ama en el modo concreto de la *privación*. En última instancia, sólo por esta vía llegaríamos a comprender la posibilidad ontológica y el sentido real del matrimonio como sacramento, que se refiere a las *personas* y les confiere gracias que no son para *cada uno* de los individuos, sino para *ambos* en su esencial unidad, y cuyo alcance no se limita a su convivencia fáctica en el mundo, sino que se extiende, por supuesto, a la vida eterna.

Todo esto es absolutamente elemental, y sólo el hondo proceso de trivialización que aqueja al hombre contemporáneo ha podido hacer que se pierda el sentido para ello y se lo ignore, como la auténtica significación del amor mismo, confundido la mayoría de las veces con muy distintas realidades. Y no se olvide que en el auténtico amor, junto a las notas esenciales que ha descubierto en él perspicazmente mi maestro Ortega — *Estudios sobre el amor* —, sobre todo la *entrega por encantamiento*, aparece el momento de-

cisivo de la *necesidad*, consecuencia de su carácter de determinación ontológica, y que explica a su vez el sentido estrictamente matrimonial del amor logrado El que de verdad ama se siente unido a la persona amada por un vínculo *necesario*, independiente de la voluntad y de los sentimientos, porque reside en estratos mucho más profundos; advierte que *no puede* desligarse de la persona a quien ama; y al hablar de esta imposibilidad no quiero decir simplemente que sea penoso o doloroso, sino, con todo rigor, no hacedero, porque el ser mismo del amante *complica* e incluye de un modo forzoso el del amado. El hombre está abierto a las cosas, y éstas constituyen *también* su existencia; está referido a ellas, y las cosas mismas son un elemento de esa referencia. Entre las determinaciones ontológicas del hombre A encontramos el *ser enamorado;* pero no sólo esto, sino concretamente el ser enamorado *de B*. Y por esto la mujer B está incluída con necesidad en la realidad íntegra del hombre A.

Y otro tanto ocurre con la religión, con la fe viva, en que el hombre está también en una situación determinada ontológicamente respecto a Dios. No se trata tampoco de ningún sentimiento —por ejemplo, el famoso sentimiento de dependencia de que hablaba Schleiermacher —, ni de una opinión, sino de un modo de ser. El hombre está *radicado* en Dios o *desarraigado* de él. Esto es lo que hace posible que exista la *conversión*, que no es un mero cambio de ideas, ni siquiera de creencias, sino una mudanza en el ser, y así el converso pasa a ser *otro*. Desde antiguo el pensamiento cristiano ha tenido una visión, más o menos clara y explícita, de ello; el ateo es definido, desde los Salmos, como un *insensato* ([3]); como alguien, por tanto, que está *enajenado;* la conversión consiste para él en volver a sí *mismo*, en encontrarse en la intimidad de su *mente*, de su *sentido;* y como antes estaba fuera de sí, enajenado, el volver a sí mismo es también llegar a ser *otro*, otro que el que antes era.

Por eso San Pablo habla del *hombre* nuevo y del *hombre* viejo, no de los nuevos sentimientos o de las nuevas opiniones, ni siquiera de la nueva conducta de ese hombre, sino del hombre mismo. *Christianus alter*

([3]) *Dixit insipiens in corde suo: non est Deus. Ps.* 13.

Christus. De esto, en última instancia, se trata, y sólo así puede entenderse, desde el punto de vista del ser. Pero investigar la cuestión de un modo suficiente nos llevaría demasiado lejos, y sólo quería mostrar con un par de ejemplos el carácter de esos modos de ser del hombre en que parece que se toca el fondo mismo de la persona (4).

Este largo rodeo era indispensable para entender en su última raíz la novela de Unamuno. Vimos que lo que interesaba en ella era la vida misma de sus personajes, y esto lo llevaba a la cuestión de la muerte, único desenlace de la existencia. Pues bien, Unamuno busca lo que llama a veces el *alma*, aquello que da su sentido a la misma vida, lo que hace que el hombre viva y sea quien es. «Tu vida pasa y tú quedarás», repite con frecuencia. Porque no basta con lo que en la vida ocurre, aunque sea lo más íntimo y hondo que le acontece al hombre, aunque sea lo que él mismo se hace, sino que hace falta aún lo que hace que se haga uno a *sí mismo*, que se sea aquel que se es y no otro: la *personalidad*.

Unamuno intenta penetrar en el fondo de la persona; las pasiones que le preocupan, que son sustancia de sus novelas, son aquellas en que está en juego la personalidad. En *San Manuel Bueno*, su más entrañable y conmovedor relato, es el anhelo de salvar la personalidad salvando a los demás de la desesperación, haciendo vivir a todo el pueblo en la fe en la otra vida, sin poder compartirla, queriendo creer en ellos, por medio de ellos, y así eternizarse. En la iglesia de Valverde de Lucerna, Don Manuel, el atormentado sacerdote, rezaba el *Credo* en voz alta con todos sus fieles, sus hijos: «Y al llegar a lo de «creo en la resurrección de la carne y la vida perdurable», la voz de Don Manuel se zambullía, como en un lago, en la del pueblo todo, y era que él se callaba.» Se callaba, haciendo que los demás creyeran por él y se soñasen inmortales, soñándolo con ellos. Lo cual es, en última instancia, caridad, aunque Unamuno no la nombre siquiera. Y en *La novela de Don Sandalio,*

(4) Para una visión más profunda del problema remito al lector al ensayo de mi maestro XAVIER ZUBIRI: *En torno al problema de Dios* («Revista de Occidente», núm. CXLIX), incluído en el libro *Naturaleza, Historia* y a mi libro *La filosofía del padre Gratry. La restauración de la metafísica en el problema de Dios y de la persona* (en especial los capítulos IV y VI).

jugador de ajedrez, es la personalidad negada, deliberadamente en hueco: es el misterio. Y en *Abel Sánchez* es el odio de Joaquín Monegro — un moderno Caín — a su amigo Abel, un odio — o envidia — que incluye al odiado en el ser mismo del odiador, del mismo modo que sucede, como veíamos, con el amor auténtico; para Joaquín verse solo es verse con el otro, con Abel, mientras que éste «no sabía ni odiar; tan lleno de sí vivía». Y dice Joaquín en la misma novela: «Pensé si al morir me moriría con mi odio, si se moriría conmigo o me sobreviviría; pensé si el odio sobrevive a los odiadores, si es algo sustancial y que se trasmite, si es el alma, la esencia misma del alma.»

No puede estar más claro; no se trata de sentimientos — ¿qué tendrían que hacer a la profundidad a que nos movemos? —, sino de la personalidad y su despliegue temporal en la existencia. El odio — o la incapacidad de odio — afecta a la esencia misma del hombre, y depende de su estructura ontológica íntima: Abel no puede odiar por estar lleno de sí; Joaquín, en cambio, está lleno del otro, en la dimensión de la envidia, que es un modo muy concreto de relación *metafísica.* Y así en todos sus desnudos y esenciales relatos.

Vemos, pues, adónde llega Unamuno; a la cuestión de la realidad última del hombre concreto, temporal, que vive y muere; al fondo de la persona. Y como llega a este fondo es mediante la novela, esa novela que, con todo rigor, merece llamarse *existencial* y, sobre todo, *personal.* ¿Qué significación tiene esto para la filosofía?

IV

LA NOVELA COMO MÉTODO DE CONOCIMIENTO

El propósito de Unamuno.

Hay una cosa que queda suficientemente clara después de una lectura atenta de los libros de Unamuno, y que he intentado mostrar en sus razones a lo largo de este estudio. Y es que don Miguel de Unamuno, al hacer una obra literaria, no se propuso una tarea de índole estética o artística en sentido estricto, sino que toda ella tendía a plantear y revivir — acaso a resol-

ver, si era posible — aquella «cuestión única» que enunció casi en sus comienzos. Cuando Unamuno habla del valor literario de sus escritos suele rehuir esa palabra, o al menos aclararla mediante otro término, que es *poético*. Y da a este vocablo su sentido inmediato y original de creación. Creación de entes ficticios, en sus novelas y dramas, o re-creación de personajes históricos y de ajenas ficciones en sus libros de ensayos o de poesías, que se convierten en comentarios, como hemos visto y comprobaremos después más en detalle, sobre todo en lo que se refiere a su obra poética. Siempre se trata de moverse entre vidas humanas, de poder monologar dialogando, en busca de esencial compañía. Porque para hablar con sentido, aunque sea en soliloquio, es menester que alguien nos oiga; al menos, Dios. Y por esta vía tendremos que plantear la cuestión de la religión de Unamuno, sobrado compleja, y que nos llevará a penetrar más aún en el sentido total de su obra y de su vida entera.

Unamuno se propone, pues, *saber*. Esto es lo decisivo. La cuestión única es saber qué habrá de ser de cada uno cuando muera. No es vivir de este modo o del otro, o deleitarse, o crear cosas bellas, ni siquiera simplemente pervivir, sino *saber*. Hace falta saber para vivir, esto es cierto, y nos movemos en esta indagación o búsqueda impulsados por la necesidad de perdurar y de sabernos perdurables. El motor es, por tanto, esta necesidad de pervivir, de ser inmortales, pero la *cuestión es saber*. Y como para Unamuno el afán de inmortalidad es la base y el punto de partida de la filosofía, y su objeto es el hombre concreto, de carne y hueso, que nace, vive en el tiempo y muere queriendo eternizarse, su propósito queda formalmente identificado con el de la filosofía, según él la entiende. Y por eso, al creer que la razón no es vital, sino lo contrario, antivital y enemiga de la vida, por tanto un camino cerrado para llegar a la realidad de ésta, tiene que hacer un nuevo intento de penetrar su secreto, y éste es la novela.

Ya en 1902, en un ensayo titulado *El individualismo español* [1], barruntaba Unamuno el valor de conocimiento que tiene la historia o el relato, como proyección hacia fuera de nosotros mismos, a diferencia de

[1] *Ensayos*, IV, 65-66.

la introspección. Es tal vez el primer momento en que adivina el sentido de la narración, y al mismo tiempo algunas importantes verdades filosóficas, en las que nos detendremos más adelante. «Nos contemplamos mucho — escribe — directamente a nosotros mismos, y no es éste, a la verdad, el mejor modo de llegar a conocernos, de cumplir el «conócete a ti mismo» colectivo y social. La introspección engaña mucho, y llevada a su extremo produce un verdadero vacío de conciencia, como aquel en que cae el yogui que se harta de mirarse al ombligo. Porque un estado de conciencia que consistiera pura y simplemente en que la conciencia se contemplase a sí misma no sería tal estado de conciencia, por falta de contenido. Esa supuesta reflexión del alma sobre sí misma es un absurdo. Pensar que se piensa sin pensar algo concreto no es nada. Aprendemos a conocernos lo mismo que aprendemos a conocer a los demás: observando nuestros actos, sin más diferencia de que como estamos siempre con nosotros mismos y apenas se nos escapa nada de lo que hacemos conscientemente, tenemos más datos para conocernos que los que para conocer a los demás tenemos. Mas aun así rara vez sabemos de qué somos capaces hasta que nos ponemos a ello, y a menudo nos sorprendemos a nosotros mismos con algo que de nosotros no esperábamos. De aquí la utilidad que le tiene a un pueblo conocer su historia para conocerse.» Todavía piensa aquí Unamuno más en el conocimiento colectivo — y en la historia — que en el individual — y la novela —; pero ya advierte la necesidad de conocernos en nuestros actos, en nuestro vivir temporal, y así llegar a nuestro último núcleo misterioso y sorprendente. Y, aunque por su expresión pudiera a primera vista parecerlo, está a cien leguas de todo *behaviorismo*, porque esa «observación de actos» de que habla transcurre en la intimidad, como revela su alusión al hecho capital de que «estamos siempre con nosotros mismos»; en rigor, debería decir que aprendemos a conocer a los demás lo mismo que aprendemos a conocernos. El conocimiento del prójimo se funda en el de mí mismo, pero en el de mi vida real, en sus actos que apuntan a realidades distintas de mí. Esto es lo importante.

Y con mayor claridad, veinticinco años después, escribía Unamuno en su libro — genial y frustrado: cla-

ve de su obra entera — *Cómo se hace una novela:* «Yo quiero contarte, lector, cómo se hace una novela, cómo haces y has de hacer tú mismo tu propia novela. El hombre de dentro, el intrahombre, cuando se hace lector, contemplador si es viviente ha de hacerse lector, contemplador del personaje a quien va a la vez que leyendo, haciendo; creando; contemplador de su propia obra. El hombre de dentro, el intra-hombre — y éste es más divino que el tras-hombre o sobre-hombre nietzscheniano —, cuando se hace lector hácese por lo mismo autor, o sea actor. Cuando lee una novela se hace novelista; cuando lee historia, historiador. Y todo lector que sea hombre de dentro, humano, es, lector, autor de lo que lee y está leyendo. Esto que lees aquí, lector, te lo estás diciendo tú a ti mismo y es tan tuyo como mío. Y si no es así es que ni lo lees» (pág. 140). Y poco después (pág. 150) añade esta frase taxativa y reveladora: «Contar la vida ¿no es acaso un modo, y tal vez el más profundo, de vivirla?»

Así, en íntima coherencia con su propósito de toda la vida, pudo decir, resumiéndolo todo en una frase, en unas páginas escritas cerca del final de aquélla (Prólogo - epílogo a la segunda edición de *Amor y Pedagogía,* 1934): «Todo, y sobre todo la filosofía, es, en rigor, novela o leyenda». Y entonces es cuando declara que sus obras todas, hasta la llamada *Del sentimiento trágico de la vida,* son novelas, y consisten en «relatos dramáticos acezantes, realidades íntimas, entrañables, sin bambalinas ni realismos en que suele faltar la verdadera, la eterna realidad, la realidad de la personalidad». Y luego incluye, entre las obras que él llama novelas, la *Crítica de la razón pura,* de Kant, y la *Lógica,* de Hegel, y otras así y las historias de Tucídides o Tácito, «y desde luego los Evangelios de la historia de Cristo». Lo cual muestra, con la máxima claridad posible, la unidad de sentido de su obra entera, y revela cuál fué su propósito al escribirla.

He apelado a esta serie de citas, extendidas a lo largo del tiempo de Unamuno, para mostrar cómo hay en él un designio constante y sabido, si bien enmascarado por las apariencias, que de vez en cuando se le manifiesta y lo vuelve a su problema. A ese problema del que se suele distraer y consolar con

sus novelas y con la contemplación de su propia angustia y agonía; pero que, de cuando en cuando, hace irrupción en su mente bajo su forma auténtica y lo obliga a meditar *in modo recto* acerca de la gran cuestión. Y entonces es cuando se le hace problemática su obra entera — y con ella él mismo — y siente una desesperada nostalgia de filosofía.

Lo que da y lo que no da la novela.

La novela de Unamuno nos pone en contacto con esa verdadera realidad que es el hombre. Este es, ante todo, su papel. Otros modos de pensar — porque de pensar se trata —, parten de esquemas previos y abstractos; por ejemplo, consideran la vida humana desde un punto de vista biológico, apoyándose en el supuesto, tal vez inconsciente, de la identidad fundamental de todo lo que es vida; y así vierten la realidad humana en modos de aprehensión que le son ajenos y no la pueden contener sin deformarla. O bien se mueven desde luego, en el ámbito de lo que podemos llamar «cultura», llevando a una visión sumamente deficiente e inesencial del hombre. Unamuno, en cambio, procura la mayor desnudez y autenticidad posibles en el objeto que trata de abordar. Intenta llegar hasta la inmediatez misma del drama humano y contarlo, simplemente, dejándolo ser lo que es. La misión de la novela existencial o personal es hacernos patente la historia de la persona, dejándola desarrollar ante nosotros, en la luz, sus íntimos movimientos, para desvelar así su núcleo último. Se propone, simplemente, *mostrar* en su verdad la existencia humana.

Para conseguir esto cuenta con el recurso que se acomoda más perfectamente a su temporalidad: el relato. No se trata de la mostración estática de una estructura, por ejemplo, psíquica, de una «figura», ni siquiera de las frases en que se desenvuelve, sino de *asistir* a la constitución misma de la personalidad, en el tiempo. Con esto se puede ver la vida humana desde ella misma, reviviéndola, sin convertirla en cosa, sin mirarla como algo hecho que está fuera de nosotros. La novela se realiza en el tiempo, dura, y además apresa un tiempo vital, un ritmo, presuroso o pausado, que es el de una vida, muy distinto

del tiempo del reloj que va pasando mientras leemos; así, la novela constituye el órgano adecuado para mostrarnos algo que también acontece temporalmente. Las dos, novela y vida, consisten esencialmente en temporalidad.

Compárase este modo de presentar la vida humana con otros que ha ensayado la filosofía contemporánea. Si dejamos de lado la «explicación» científica, de tipo estático y mecanicista o a lo sumo «evolutivo» de la psicología del XIX, encontraremos la idea de *descripción,* que ha significado tan gran paso hacia adelante. Por una parte, la «psicología descriptiva y analítica» *(beschreibende und zergliedernde Psychologie)* de Dilthey, que, si bien está afincada en un radical historismo, aboca sin embargo a una «tipología», a un repertorio de formas posibles. Por otra parte, la «descripción de esencias» de Husserl, que se eleva a la aprehensión de objetos ideales y de vínculos también ideales y a *priori* entre ellos; por tanto, se mueve siempre en lo *universal* o específico, y a la vez en lo *intemporal,* dejando fuera simultáneamente lo individual y lo temporal. La intuición esencial o *Wesenserschauung* deja fuera lo que es propio de la vida, el ser *mía* y el acontecer en el tiempo. Por eso la filosofía existencial (Heidegger) ha tenido que tomar después una posición esencialmente distinta dentro de la fenomenología. No se puede entender la «descripción» en el sentido de una morfología botánica, sino que su carácter mismo depende de la índole de lo que ha de ser «descrito». Y por esto afirma Heidegger que el sentido de la descripción fenomenológica es *interpretación,* y la fenomenología de la «existencia» es *hermenéutica* en un sentido originario. «Der methodische Sinn der Phänomenologischen Deskription ist *Auslegung.*» — «Phänomenologie des Daseins ist *Hermeneutik* in der ursprüngleigchen Bedeutung des Wortes, wonach es das Geschäft der Auslegung bezeichnet» (2). Y como la «existencia» aparece definida por la *Sorge* o *cura,* cuidado, y el sentido de esa *Sorge* es la temporalidad, el tiempo está en el centro mismo de la analítica existencial, de esa investigación de la «existencia» que es siempre, esencialmente, «mía»

(2) *Sein und Zeit,* págs. 35 y 37.

(je meines). Este ha sido el giro radical que se ha visto obligada a dar la filosofía en los últimos años; pero no olvidemos que en la época en que Unamuno constituye su mentalidad, el pensamiento filosófico permanecía aún en las formas antes indicadas, y aun éstas significaban una audaz anticipación y distaban mucho de ser la situación vigente de la ciencia europea.

Pero estas excelencias de la novela para darnos la verdad de la existencia humana no bastan para satisfacer todas las exigencias de un saber riguroso. Por una parte es puro relato, construcción imaginativa de la realidad temporal de la vida que se hace a sí misma; pero la narración, junto a su carácter temporal, presenta otro, que es menester advertir: su carácter verbal o, si se quiere, lógico, para decirlo en griego. El relato es un *decir;* y no es lo mismo *vivir,* simplemente, que narrar o *relatar,* aunque ambos transcurran en el tiempo y relatar sea un modo de vivir. Decir es siempre decir algo de las cosas, decir lo que son, *interpretarlas,* por tanto, desde ciertos *supuestos;* requiere, además, palabras, y por ende significaciones o *conceptos.* A la base de todo decir hay una conceptuación. Para dar la temporalidad del relato necesitamos decirlo con palabras, con nombres; y sólo nombrar algo es ya dar una interpretación de ello y aprehenderlo en un modo del ser, en una *categoría.* Por eso se ha dicho, y Unamuno lo sabía muy bien, que en todo lenguaje va implícita una metafísica más o menos rudimentaria y, sobre todo, inconsciente y recibida, que se usa sin cautela y desliza, sin que lo advirtamos siquiera, un horizonte tópico y ajeno para la comprensión de todo lo que es objeto de nuestro decir.

Ahora bien, la novela no dispone de ningún modo de conceptuación propio. Necesita recurrir al fondo mismo del lenguaje, y éste consiste a su vez en el precipitado más o menos confuso de las ideas del pasado filosófico: recuérdese toda la metafísica de procedencia eleática que va implícita en esa mínima palabra *cosa,* que está siempre en nuestra boca y que parece no comprometernos cuando la pronunciamos. Es decir, los conceptos son indispensables, y nos faltan; la novela no dispone por sí misma de ellos, y todos sus hallazgos se quedan forzosamente a la mitad del camino, sin llegar a constituir un *saber* en el sentido

riguroso del vocablo, en el sentido de la filosofía. Cuando Unamuno advierte: «Lo que va a seguir no me ha salido de la razón, sino de la vida, aunque para trasmitíroslo tengo en cierto modo que racionalizarlo», se da cuenta de esa necesidad esencial de la razón. No basta con la simple intuición o contemplación de la realidad humana; todos vivimos nuestra vida, y su realidad existe para nuestra conciencia, y, sin embargo, la mayoría de los hombres no tiene un verdadero saber de ella; es menester aprehenderla en categorías que nos den a conocer los modos del ser humano. Se requiere, pues, una ontología de la existencia humana, que la novela no puede dar en modo alguno; y sólo ahí empieza propiamente la filosofía.

En segundo lugar es necesaria una delimitación del objeto. Sería menester conseguir una *presentación* del objeto de nuestro estudio, de tal modo que éste aparezca en su verdadero ser. Y la novela de Unamuno va movida por intereses parciales, que dejan en sombra amplias zonas de la realidad humana, para reparar solamente en algunas. Hay en ella una arbitraria secesión o limitación del tema. Y esta limitación sería aceptable y no encerraría riesgo alguno si se diese como tal, con conciencia de sí y conocimiento de sus dimensiones y de la relación de la parte iluminada por la atención del novelista con la totalidad. Pero esto no ocurre, y así la limitación envuelve un falseamiento, ya que la realidad de cada parte comprende también su referencia concreta al todo. Cada parte sólo alcanza su verdad si se la entiende como tal, de manera que remita inmediatamente al conjunto — mejor, organismo — de que es parte. La índole misma de la realidad exige una conexión sistemática del saber; sus elementos se dan en una esencial unidad, en una estructura dinámica, y se requieren recíprocamente. Para que exista una verdad rigurosamente filosófica es menester que se dé en un *sistema*. Y esta exigencia, como vemos, no procede de ninguna idea apriorística sobre lo que *deba ser* la ciencia, sino que surge de la necesidad de adaptarse a la contextura de la realidad misma, sobre todo de la realidad viviente de la existencia humana, que es, ella y por sí, esencialmente sistemática, contra la opinión de Unamuno y en general de su tiempo. Y eso le está formalmente vedado a la novela personal, que aparece co-

mo un modo *deficiente* y secundario de conocimiento, entendiendo estos términos en todo su rigor, pero no menos rigurosamente *efectivo*....

La novela, pues, en cuanto modo de *saber*, se funda en supuestos que exceden mucho de ella y que constituyen su sustrato más profundo. No es ni puede ser un modo de conocimiento primario y autónomo, sino que requiere una fundamentación; y ésta puede ser, a su vez, una rigurosa ontología o un repertorio de convicciones inconexas, sin evidencia ni última justificación. En el primer caso, la novela puede usar un sistema conceptual, preciso, moverse en una dimensión de la existencia que no *ignore* las demás, y mantenerse así incardinada en la contextura sistemática de la vida humana; entonces se convierte en un modo subordinado y fundado, pero estrictamente real, de conocimiento, cuyo alcance hemos de investigar. En el segundo caso su valor cognoscitivo es siempre azaroso y se cierne sobre ella esa forma de error, propia del pensamiento abstracto, que solemos llamar *exageración*.

Esto afecta a toda novela que lo sea de un modo auténtico, aunque en grados y formas muy diversos. Y sería del mayor interés y de una fecundidad insospechada hacer un estudio de la novela desde este punto de vista, que nos llevaría a una comprensión de ella muy superior a la que pueden dar los habituales métodos de investigación «literaria» o «psicológica», a la vez que nos descubriría los supuestos sobre los que se mueven los novelistas; y estos supuestos significan, nada menos, los modos radicales de aprehensión de la realidad humana vigentes en cada época. No las *ideas* de los filósofos, conscientes por una parte y por otras minoritarias y de anticipada adivinación, sino las convicciones sobre que está fundada la conciencia colectiva de la época. Se podría esperar de este estudio una luz decisiva para comprender en sus estratos más profundos la intimidad de la historia humana; pero aquí no podemos ni siquiera lanzarle una furtiva ojeada, aunque la mente se nos escape tras él.

El sentido metódico de la novela.

¿Qué sentido tiene, pues, la novela de Unamuno, considerada desde el punto de vista de la filosofía?

La novela personal es un *método* del que puede servirse la ontología como un estadio previo. Hemos visto cómo la índole temporal y viviente del relato nos lleva a la realidad misma de la historia o vida del personaje humano. Esta es su misión más fecunda. Constituye una vía de acceso al objeto que es la existencia humana y su personalidad, a lo que ha de ser tema de indagación filosófica. Nos puede poner en contacto con la realidad misma que tenemos que describir y conceptuar metafísicamente. Y esto es *método* en su sentido pleno y originario. La novela de Unamuno nos da una primera intuición viviente y eficacísima del hombre; y éste es, forzosamente, el punto de partida de todo posible conocimiento metafísico: el encuentro con la realidad que ha de ser su tema. Y hemos visto que ese encuentro se verifica en la que llamamos novela existencial o personal con una pureza y una fidelidad al carácter de la vida, temporal y ajeno al ser en el sentido de las cosas, tales que es difícil superarlas. En esta novela se nos *da* de un modo eminente nuestro objeto.

No olvidemos que la filosofía actual, y concretamente la analítica de la «existencia», hacen su método de la *fenomenología,* que designa ante todo un *cómo* de la investigación, definido por su imperativo de remitirse a las cosas mismas. Frente a las construcciones arbitrarias, los hallazgos azarosos, los conceptos sólo aparentemente justificados, los problemas aparentes, la filosofía tiene que habérselas directamente con los *fenómenos,* es decir, con las cosas mismas en cuanto *aparecen,* en cuanto se ponen en la *luz* y por ende se *manifiestan.* Fenómeno quiere decir lo que se muestra en sí mismo, lo *manifiesto: das Sich-an-ihm-selbst-zeigende, das Offenbare.* Y los entes, las cosas, se muestran en diversos modos, según la *vía de acceso* a ellos; y como cabe que se muestren como *no son,* el modo de acceso tiene que ser adecuado, para que manifiesten su *verdadero ser* — en eso consiste la verdad, en el desvelamiento o mostración del ser — y no una mera apariencia (3).

Es menester, pues, como punto de partida para una investigación filosófica una mostración del objeto en su forma auténtica, de modo que se manifieste *como*

(3) Véase HEIDEGGER: *Sein und Zeit,* págs. 27-29.

es en sí, sin deformación previa; y sólo sobre este contacto con el *fenómeno* en su muda pureza originaria puede operar el *logos,* en el cual únicamente se da el *saber* riguroso. La novela de Unamuno nos manifiesta, mediante su relato temporal, el objeto que ha de ser *luego* tema de la investigación metafísica.

Se podría argüir que ese objeto conseguido en la novela no tiene realidad ninguna, que se trata de entes de ficción, de personas puramente *imaginarias.* Pero, aparte de que el ente de ficción dista mucho de ser *nada,* sino que, por el contrario, tiene una peculiar realidad, basta recordar el principio fundamental de la fenomenología de Husserl —con la que tan honda relación tiene todo lo anterior—, según el cual la fantasía o la intuición imaginativa son tan aptas como la intuición de hechos reales para conseguir la aprehensión de las esencias, y aun acaso ofrecen alguna ventaja; porque la aprehensión de tales objetos ideales no implica en modo alguno la posición de ninguna existencia individual ni la menor afirmación acerca de *hechos* (4). Por tanto, la novela puede servir, como la propia experiencia de la vida humana, de la cual, en definitiva, deriva, para llegar a conocer las esencias de los modos de ser que constituyen al hombre. Su sentido excede, pues, del plano de una mera *antropología,* se entiende, en cuanto a sus posibilidades, y es capaz de llevarnos a una consideración *ontológica.*

Dicho en otros términos, es un primer paso para elevarse a una analítica existencial o a un estudio metafísico de la vida humana y de los problemas que afectan al ser mismo de la persona. Representa un estadio previo, en que se puede tomar un primer contacto con el objeto de la meditación filosófica. Un contacto en que éste se muestra en la plenitud de su riqueza y plasticidad, en su auténtico ser temporal, en situación, por tanto, de servir de base y apoyo a la reflexión fenomenológica. Con esto queda suficientemente indicada la significación metódica de la novela de Unamuno.

(4) Das Eidos, das *reine Wesen,* kann sich intuitiv in Erfahrungsgegebenheiten, in solchen der Wahrnehmung, Erinnerung usw., exemplifizieren, ebensogut aber *auch in blossen Phantasiegegebenheiten.* Demgemäss können wir, ein Wesen selbst und *originär* zu erfassen, von entsprecrenden erfahrenden Anschauungen ausgehen, *ebenso wohl aber auch von nicht-erfahrenden, nicht-daseinerfassenden, vielmehr «bloss einbildenden» Anschauungen.* (HUSSERL: *Ideen zu einer reinen Phänomenologie un phänomenologischen Philosophie,* I, págs. 12-13).

V

LOS RELATOS DE UNAMUNO

El problema de la circunstancia.

Hemos visto el alcance que tiene la novela en general — cuando es en verdad novela — como vía de conocimiento del hombre; y entre las novelas todas aparecían las de Unamuno como un modo eminente de ellas, en las que se da en su máxima pureza y hondura la representación imaginativa o figurativa de la realidad humana. Pero tenemos ahora que ver en qué sentido cumplen su misión los relatos de Unamuno — sus novelas, sus dramas, sus cuentos y, si se apura, hasta sus poesías y sus ensayos —, y en qué medida tienen deficiencias. Y para ello será menester volver con algún mayor detalle del problema de la realidad del hombre, del personaje de ficción y de la circunstancia o mundo en que tanto uno como otro *viven.* Con lo cual acaso se nos aclare un tanto el sentido de ese inquietante verbo *vivir,* y veamos hasta qué punto se puede aplicar a ambas realidades.

Unamuno, en el prólogo a sus *Tres novelas ejemplares — Dos madres, El marqués de Lumbría* y *Nada menos que todo un hombre,* como recordará el lector —, dice: «Y llamo ejemplares a estas novelas porque las doy como ejemplo — así, como suena —, ejemplo de vida y de realidad. — ¡De realidad! ¡De realidad, sí! —. Sus agonistas, es decir, luchadores — o si queréis los llamaremos personajes —, son reales, realísimos, y con la realidad más íntima, con la que se dan ellos mismos, en puro querer ser o en puro querer no ser, y no con la que les den los lectores.» Y en seguida distingue este sentido suyo de la realidad del que está a la base del llamado *realismo.* «Las figuras de los realistas — escribe — suelen ser maniquíes vestidos, que se mueven por cuerda y que llevan en el pecho un fonógrafo que repite las frases que su Maese Pedro recogió por calles y plazuelas y cafés y apuntó en su cartera.» Es decir, no son personajes, sino puros casos, esquemas o maniquíes, que sirven de soporte a decires postizos, que no emergen de ellos,

de su íntima realidad, sino que son recogidos fuera y luego les son artificiosamente atribuídos. «Y la realidad — agrega Unamuno — no la constituyen las bambalinas, ni las decoraciones, ni el traje, ni el paisaje, ni el mobiliario, ni las acotaciones, ni...» Por tanto, las cosas, *res,* lo que parece más real, no tiene nada que ver con la realidad humana; esto lo ve Unamuno con claridad perfecta; y sin embargo, en distintos lugares, en este prólogo y antes en el *Sentimiento trágico de la vida* (cap. I), insiste en que el hombre real, *realis,* es cosa, *res;* pero hay que advertir que aquí late un equívoco, y que, justamente, explica el sentido de la palabra *cosa* por su etimológico antecedente *causa,* y así lo entiende como *lo que obra,* lo que es *creador,* y da un sentido dinámico a la realidad humana.

¿Cuál es, pues, la realidad del hombre? «¿Cuál es — se pregunta Unamuno — la realidad íntima, la realidad real, la realidad eterna, la realidad poética o creativa de un hombre?» — repárese en los adjetivos que usa —. Y agrega: «Sea hombre de carne y hueso o sea de los que llamamos ficción, *que es igual.*» «¿Qué es lo más íntimo, lo más creativo, lo más real de un hombre?» Ha llegado el momento en que Unamuno se enfrenta temáticamente con la pregunta sobre el ser del hombre; y lo primero que hace, como siempre, es buscarse compañía en su decir, y aquí la encuentra en el humorista norteamericano Oliver Wendell Holmes (1), según el cual cuando conversan dos hombres, Juan y Tomás, entran seis en la conversación, tres Juanes y tres Tomases: el Juan real, que sólo conoce Dios; el Juan ideal de Juan, es decir, el que éste cree ser; el Juan ideal de Tomás, esto es, el que Tomás lo cree, y los tres Tomases correspondientes. Unamuno acepta esto, pero le parece intelectualista, y cree que hay otro Juan y otro Tomás aun más profundos y reales, aparte de los que son para Dios; y este hombre más real es el que se *quisiera ser.* «Este, el que uno quiere ser, es en él, en su seno, el creador, y es el real de verdad. Y por el que hayamos querido ser, no por el que hayamos sido, nos salvaremos o perderemos. Dios le premiará o castigará a uno a que sea por toda la eternidad lo que quiso ser.» ¿Qué significación tiene todo esto?

(1) *The autocrat of the breakfast table,* III.

En primer lugar, aquí se opone Unamuno, doblemente, a aquella doctrina del «eterno retorno», la *ewige Wiederkunft* de Nietzsche, a que antes me referí: por una parte, no se trata de un retorno, de una repetición, sino de un ser eternamente — mejor aún, sempiternamente — sin volver a empezar una vez y otra el mismo cielo; pero, sobre todo, en Nietzsche ha de retornar lo que *fué*, un ser ya existente y consumado, mientras que lo que a Unamuno le parece digno de eternización no es el yo que *de facto* ha sido cada uno de nosotros, sino el que *quería* ser — a reserva de volver más adelante sobre el sentido de ese querer —, aunque tal vez no haya podido realizarse ni *ser*, por tanto, fuera de ese modo peculiar y humanísimo de ser que es *ser querido*. Este punto de vista tiene indudable relación con la posición del idealismo alemán, sobre todo de Kant, según la cual la inmortalidad del alma viene postulada por la necesidad de un *progreso infinito* para llegar al pleno acuerdo de la *voluntad* con la ley moral, y por ende a la felicidad; lo cual supone una infinita perduración de la *existencia* y la *pesonalidad* del mismo ente racional, que es lo que llamamos, dice Kant, inmortalidad del alma: «eine ins *Unendliche* fortdaurenden *Existenz* und Persönlichkeit desselben vernünftigen Wesens» (2). Cito este pasaje kantiano porque Unamuno conocía muy bien la *Crítica de la razón práctica*, y aquí se plantea el problema de la inmortalidad, no en función del ser consumado del hombre, sino justamente del que por definición es irrealizable, del que en el mundo sólo puede ser querido y esperado, sin poder, en absoluto, ser realizado; la imposibilidad de que yo sea en esta vida el que quiero ser me remite, según Kant, a la otra; la pura voluntad incumplida es quien postula, pues, la perduración, y el hombre se eterniza en nombre de lo que quiere ser, pero como *él mismo*, manteniendo hasta el infinito su existencia y su personalidad, que Kant distingue con cuidado.

Unamuno, poco después, alude expresamente a Kant, y esta referencia nos aclara el sentido de sus afirmaciones, a la vez que nos muestra una grave cuestión, en él soslayada. «Este hombre —dice Unamuno—

(2) KANT: *Kritik der praktischen Vernunft*, 1. Teil, 2. Buch, 2. Hauptstück, IV.

que podríamos llamar, al modo kantiano, numérico; este hombre volitivo e ideal —de idea-voluntad o fuerza— tiene que vivir en un mundo fenoménico, aparencial, racional, en el mundo de los llamados realistas. Y tiene que soñar la vida que es sueño. Y de aquí, del choque de esos hombres reales, unos con otros, surgen la tragedia y la comedia y la novela y la nivola. Pero la realidad es la íntima.» Este párrafo es revelador, y nos muestra los supuestos filosóficos sobre los que Unamuno se movía, y a la vez su radical insuficiencia. Unamuno enfrenta la realidad verdadera —la del hombre como voluntad o idea, como «idea-fuerza» (alusión a Fouillée) — con la fenoménica y aparencial, que es justamente la del mundo. Pero este mundo es un mundo de cosas, lo que él llama el mundo de los realistas, y a la vez el mundo racional; en cambio, la vida es sueño, y dice de ella que es la auténtica realidad. Esto es lo que se ha solido entender como una *paradoja,* usando el vocablo que exasperaba a don Miguel, porque adivinaba tras él la falta de intelección; pero que, por otra parte, recogía con mal disimulada complacencia, como prueba de su verdad original, difícilmente asequible; difícilmente hasta para él mismo, porque, como ya hemos visto, le faltaban los medios intelectuales para aprehender sus más profundas intuiciones. Unamuno se da cuenta de que lo más real que encontramos es nuestra vida, y ésta es algo que acontece en el tiempo, en suma, relato o *sueño;* sueño, como antes vimos, no por oposición a la *vigilia,* sino a las *cosas.* Por eso encuentra la raíz del ser del hombre en lo que quiere ser, en el esquema o proyecto de ese sueño, y en la fuerza que lo mueve a realizarlo —estas dos dimensiones de *imaginación* y *fuerza* van certeramente incluídas en su noción de *querer —;* pero, por el peso de su tradición filosófica, interpreta ese hombre temporal que ha descubierto como un *yo puro,* en conflicto con un mundo empírico, de cosas, que lo oprime y altera, y descalifica a este último, considerándolo como simple apariencia fenoménica, opuesta a la realidad sustancial del sueño que es la vida. Y este mundo es racional, sometido a esa razón que Unamuno considera incapaz de aprehender la esencia de la vida. Esta, y no otra, es la causa profunda del desdén de Unamuno por el mundo, por el ambiente

de los personajes, y por eso falta en sus novelas, al menos en algunas.

Todo esto supone que el hombre tiene una realidad temporal, pero sustancial y permanente, *aparte de su mundo;* y que esta realidad puede descubrirse y penetrarse, justamente cuando prescindimos de ese mundo que la oculta; entonces se llegaría, según Unamuno, al hombre mismo, a lo que llama *el alma* del alma, que es, exactamente, lo que yo he llamado *el fondo de la persona.* «A un hombre de verdad — escribe Unamuno en ese mismo prólogo — se le descubre, se le crea, en un momento, en una frase, en un grito. Tal en Shakespeare. Y luego que le hayáis así descubierto, creado, lo conocéis mejor que él se conoce a sí mismo acaso.» Lo que Unamuno quería, en el fondo, era conocer al «Juan real, al Juan que sólo existe para Dios; trataba de ponerse, sin apenas confesárselo, en el punto de vista de Dios. ¿Soberbia? Tal vez no; acaso, al contrario, íntima y última menesterosidad; desconfianza, al mismo tiempo, en la fe —la sustancia de las cosas que se esperan, según San Pablo — y en la razón, cuyo sentido más hondo nunca conoció; en última instancia, *desesperación.* Porque lo que Unamuno quería y necesitaba era saber si había de morir del todo o no, y para ello anhelaba ver, como ve Dios mismo, la sustancia del hombre, y en ella su subsistencia o persistencia; por eso, para él, descubrir o imaginar era *crear,* palabra que repite una vez y otra y a la cual se aferra tenazmente. Pero ¿es esto posible? ¿Puede el hombre conocer a su prójimo, o aun al más próximo de todos, a sí mismo, tal como *es,* sin más? Ese *momento* de que habla Unamuno, que encierra la realidad íntegra del hombre, ¿no se parece mucho a la *eternidad,* a esa *tota simul et perfecta possessio* de la vida, de que Boecio hablaba? En otros términos, para el hombre, que está anclado en la temporalidad, ¿es accesible la *persona* directamente, sin pasar por la vía de la *existencia* en que la persona *es* y *se hace?* Parece más que problemático. Y la existencia humana incluye inexorablemente un *mundo,* una circunstancia, que no es en modo alguno un mundo aparencial de muertas cosas, sino el mundo en que está el hombre, la *circum-stantia* que está en torno a ese hombre real, que de verdad

vive. ¿No olvida Unamuno el esencial elemento que es la circunstancia?

Indudablemente se excede cuando pretende suprimir lo que llama bambalinas o decoraciones, y eso significa una esencial mutilación del hombre mismo, cuya pureza trata de mantener. El hombre vive en el tiempo y en el espacio en una circunstancia que comprende por igual el paisaje, la época histórica en que le ha tocado vivir, el ambiente social, sus determinaciones físicas y psíquicas. El hombre no *es* esas cosas, y en esto Unamuno es un genial adivinador de la verdad frente a la creencia de su tiempo; pero tampoco es *sin ellas* ni aparte de ellas, y condicionan su ser. El sueño de la vida se sueña aquí y ahora, referido al contorno cósmico y humano, y nada en él tiene sentido sin esa concreta referencia. La realidad humana —y por tanto cuanto de ella se diga— es circunstancial, y si se omite la circunstancia se queda en la *abstracción*. Y ésta es la grave deficiencia que amenaza a los relatos de Unamuno: la pérdida de la circunstancia o mundo, y por tanto de una dimensión esencial del personaje viviente, porque el sentido de su vivir sólo parcialmente queda iluminado para nosotros, es decir, sólo en parte está *creado* por su autor. O más bien Unamuno mismo les presta su circunstancia propia, y de ahí esa excesiva resonancia de la voz de don Miguel que se advierte, si se tiene un poco alerta el oído espiritual, en la mayoría de sus entes de ficción. Unamuno olvida —extraño olvido en verdad— que Dios, al crear al hombre, le creó previamente un mundo en que estuviera, y en seguida, porque «no es bueno que el hombre esté solo», le dió la esencial compañía de la mujer. Para el hombre vivir es, desde luego, vivir *en* y vivir *con: convivencia en el mundo* es la forma concreta en que transcurre la existencia humana.

Sin embargo, sería exageración decir que Unamuno prescinde totalmente de la circunstancia en sus novelas; no lo hace, por la sencilla razón de que es imposible; sólo existe en él la *tendencia* a ello. Él mismo se da cuenta de que es menester un mundo, pero ve que no puede ser el mundo estático de las cosas; y entonces cree que es un mundo interior —en realidad quiere decir *humano* o *existencial*— o apela a conceptos kantianos, que traducen inadecuadamente su

vislumbre. «La realidad en la vida de Don Quijote — dice en el mismo prólogo que sigo comentando — no fueron los molinos de viento, sino los gigantes. Los molinos eran fenoménicos, aparenciales; los gigantes eran numénicos, sustanciales. El sueño es el que es vida, realidad, creación.» Unamuno ve aquí que *lo soñado* — los gigantes, el «mundo» — es un ingrediente del sueño, que no se agota en el soñador. Y más adelante añade: «Balzac no era un hombre que hacía vida de mundo ni se pasaba el tiempo tomando notas de lo que veía en los demás o de lo que les oía. Llevaba el mundo dentro de sí.» Es cierto; Balzac lo llevaba dentro, y Unamuno también, aunque un tanto oprimido por sus ideas sobre la realidad y la razón; y por eso en los relatos de Unamuno, en los más logrados sobre todo, en los más íntimos, aparece un efectivo mundo, descarnado pero auténtico, que se dibuja a veces casi a despecho de su autor y crea una circunstancia en que puede dar sus latidos la vida humana y revelar en ellos el fondo personal del drama. Tendremos que ver esto en el ejemplo de algunas de sus obras.

Las dimensiones de la persona.

La realidad es siempre individual; pero la humana lo es en un grado eminente, porque para el hombre ser es ser *uno mismo*. Mi vida es esencialmente *mía*, y este carácter no es en modo alguno algo añadido a su realidad, sino que la constituye. Por esto el hombre, en cuanto persona, tiene un *nombre* propio, y no puede bastarle el nombre común que *significa lo que es*, sino que requiere además el que *nombra a quien es*. Esta individualidad extrema del ente humano hace que presente en grado máximo los rasgos que definen al individuo real: una cierta *infinitud* y una esencial *opacidad*.

Un ente real cualquiera encierra, según ha afirmado tradicionalmente la filosofía, infinitas notas; por esto no cabe definición de lo individual, sino únicamente descripción, y ésta no se agota nunca. Pero en el hombre esto acontece en un sentido mucho más radical, tanto que apenas tiene que ver con el de las cosas. Estas, en efecto, *son ya* lo que son; tienen un ser fijo, una consistencia determinada, que *en princi-*

pio sería agotable; se puede pensar que yo conozca *cualquier* nota de una cosa, y la imposibilidad de aprehenderla se refiere solamente a su *totalidad,* pero no a ninguna de ellas en cuanto tal. La esencia individual es, pues, inaccesible *de facto,* pero se puede *pensar* como íntegramente conocida, sin que esto encierre ninguna contradicción ni ninguna imposibilidad apriorística. En el hombre, en cambio, no ocurre lo mismo. No tiene un ser ya hecho, sino que se está haciendo; más aún, *consiste* en *hacerse* ([3]); por esto puede decir Heidegger, en forma extrema, que su *esencia* consiste en su *existencia: Das Wesen des Daseins liegt in seiner Existenz.* El ser del hombre está afectado pues, por la temporalidad, por el *ya no* del pasado y el *todavía no* del futuro, entre los cuales se da, en forma esencialmente fugaz, el *ahora* del *in-stante* presente. La imposibilidad de aprehender la totalidad de la existencia individual es aquí *esencial* y de principio, no meramente fáctica. La realidad humana es estrictamente inagotable e inaprehensible *desde el tiempo;* sólo sería posible un conocimiento total del ente humano desde la *eternidad,* entendida como posesión simultánea y perfecta de una vida; pero estos atributos, claro está, se oponen a los que encontramos en la vida terrena y temporal, y por eso la simple expresión *vida eterna* encierra un tremendo problema.

Por otra parte, he usado repetidas veces el adjetivo *opaco* para designar lo real. Es menester explicar esto. Compárese un objeto ideal, un triángulo, un octaedro, el número 5, la especie «mesa», con uno real, una piedra concreta o esta mesa individual sobre la que escribo. Se advierte a primera vista que los primeros, por ser «irreales» o «ideales», son *diáfanos,* se dejan penetrar por el pensamiento y muestran *todo* su ser; no encontramos ninguna resistencia para ver la integridad del poliedro o de *la* mesa como especie; justamente en la falta de *esa* resistencia echamos de ver su «irrealidad», así como en el hecho de que su ser

([3]) Por supuesto, este carácter temporal del hombre se refiere a su *vida,* cuya realidad acontece en el tiempo, y no puede considerarse extendido sin más a lo que puede llamarse alma o fondo de la persona. No se olvide que la vida me es dada, pero no me es dada hecha. Véanse las ulteriores distinciones entre la *vida* y la *persona,* es decir, el *quién* que vive esa vida temporal. Cf. también mi *Introducción a la Filosofía,* p. 413-437.

me ofrece otra resistencia descubro que tienen una realidad distinta de la de las cosas, pero no menos cierta, la que llamamos *ideal*. Yo no puedo, por más que quiera, obligar al 5 a ser divisible por 3 o al octaedro regular a tener caras pentagonales. Su *esencia* es resistente y fija, pero diáfana, porque no tienen *existencia;* podríamos decir, tal vez, invirtiendo los términos de la proposición de Heidegger, que la *existencia* de los objetos ideales se agota en su *esencia*. Los objetos reales, en cambio, son *opacos;* tienen un «dentro» que no se deja penetrar sin más; las tres dimensiones del octaedro se pueden atravesar sin tropiezo, no encierran una interioridad; la de piedra, sí; ésta se compone de un exterior y un interior, inaccesible como tal; sólo puedo llegar a una parte de los «puntos» de la piedra, entre los infinitos posibles. Naturalmente, puedo romper la piedra y *exteriorizar* cualquier punto interior; pero siempre quedarán infinitos puntos internos, inasequibles; yo no puedo tomar contacto con la totalidad del ser de la piedra, aunque en principio esto sea posible para *cualquier* punto determinado de ella. Por esto digo que el ser real es esencialmente *opaco* y, por tanto, *arcano*.

Pero este carácter de interioridad se acentúa extremadamente si pasamos del puro ser cósmico a los vivientes. En la planta, o más aún en el animal, hay una interioridad constitutiva; el cuerpo vivo tiene un *dentro* que no es indiferente y azaroso; queda la posibilidad de poner fuera lo interior de un viviente, pero éste muere, se destruye como tal; no puedo exteriorizar las entrañas de un *animal,* porque perece, sino sólo en cuanto es un simple *cuerpo físico*. Y si damos un paso más, si llegamos a la realidad anímica, encontramos una interioridad radical, que no admite exteriorización directa; mi dolor, mi deseo, mi alegría, mi amor son esencialmente míos y *sólo míos;* no son accesibles a nadie; consisten en última intimidad; y *por eso* pueden manifestarse o revelarse, por ser ellos arcanos. De este modo, todo conocimiento de la realidad humana es hermenéutica, interpretación, y está afectada por la temporalidad y por la situación desde la que se hace. En otros términos: el saber acerca de la vida humana no puede en absoluto *agotar* su objeto y además le es esencial una *perspectiva* y un *horizonte;* esto, que es propio de todo conocimiento

real, acontece de modo eminente en el caso del hombre, porque su modo de ser es, como hemos visto, la forma extremada de realidad del ser intramundano. Por consiguiente, el ente humano sólo puede ser *descubierto* e interpretado en una determinada *dimensión*.

Esto es lo que ocurre con los relatos de Unamuno. Cada uno de ellos aborda el tema de la existencia y la persona humana desde distintos supuestos y en diversos sentidos: es lo que constituye la peculiaridad de cada novela o de cada figuración escénica —para el caso es lo mismo—, el *drama* en que consiste. El intento de penetrar en el secreto de la vida y de la personalidad tiene que valerse del comentario, de la interpretación de las existencias imaginarias, y las muestra en un concreto escorzo, que descubre una *dimensión* de ellas. Cada novela, por tanto, significa un punto de vista, y nos hace adquirir una faceta del ser humano. Conviene, sin embargo, no pensar excesivamente en la *parcialidad* de ese conocimiento; sin duda es por esencia fragmentario y «relativo», como corresponde a la íntima estructura de su objeto; pero ésta es, a su vez, *sistemática* —aunque Unamuno no echa de verlo suficientemente—, y cada dimensión envuelve y complica en cierto sentido a todas las demás en la unidad del ente aprehendido. *En este sentido* —pero sólo en éste— podemos nosotros recoger la afirmación de Unamuno antes citada: «A un hombre de verdad se le descubre, se le crea, en un momento, en una frase, en un grito.» Tan pronto como tomamos contacto con la personalidad de un hombre, la conocemos ya; lo cual no quiere decir que la conozcamos *íntegra* —esto es, por el contrario, imposible—, sino que la conocemos a ella *misma*. Todos distinguimos entre saber muchas cosas acerca de una persona o conocerla a *ella*, aunque ignoremos casi todo lo que le pertenece o afecta. No es un problema de integridad, sino de mismidad, que es la raíz del ser personal. Unamuno, que adivinó también algo de esto, aunque no pudo *verlo*, explicaba cómo hay que proceder para conocer y crear entes de ficción humana: «Si quieres crear, lector, por el arte —decía—, personas, agonistas —trágicos, cómicos o novelescos—, no acumules detalles, no te dediques a observar exterioridades de los que contigo conviven, sino trátalos, excítalos si puedes, quiérelos sobre todo, y espera a que un día

—acaso nunca— saquen a luz y desnuda el alma de su alma, el que quieren ser, en un grito, en un acto, en una frase, y entonces toma ese momento, mételo en ti y deja que, como un germen, se te desarrolle en el personaje de verdad, en el que es de veras real.» Aquí está descrito el método de conocimiento del hombre mediante la novela: la práctica de Unamuno era aún mejor que su teoría. Por eso, partiendo de una frase o un grito —de una *situación*—, don Miguel apresaba la palpitante desnudez de una personalidad, para adivinar su secreto íntimo. Intentemos ahora buscar ese reducto existencial y personal de los más hondos relatos de Unamuno.

La vida cotidiana: «Paz en la guerra».

La primera novela de Unamuno fué *Paz en la guerra,* publicada en 1897. Como ya vimos antes, se separa por su estructura de todas las demás de su autor, porque es una novela definida esencialmente por un *mundo;* los personajes aparecen sumergidos en él, apenas diferenciados, sin primacía entre ellos; a lo sumo hay agonistas, pero no protagonistas. Y ese mundo no está visto desde una existencia individual, sino desde la perspectiva múltiple del pueblo entero, que es, según dije antes, el verdadero sujeto del relato; y el pueblo es mundo social —vida colectiva— adscrito a una circunstancia espacio-temporal, a un paisaje y a una época.

Unamuno se enfrentó con esta peculiaridad de su novela primera en diversas ocasiones, y concretamente en el prólogo a su segunda edición, en 1923; allí señala su cambio de procedimiento, y parece considerarlo algo puramente técnico, fundado sólo en una conveniencia. «En esta novela —dice— hay pinturas de paisaje y dibujo y colorido de tiempo y de lugar. Porque después he abandonado este proceder, forjando novelas fuera de lugar y tiempo determinados, en esqueleto, a modo de dramas íntimos, y dejando para otras obras la contemplación de paisajes y celajes y marinas. Así en mis novelas *Amor y Pedagogía, Niebla, Abel Sánchez, La tía Tula, Tres novelas ejemplares* y otras menores no he querido distraer al lector del relato del desarrollo de acciones y pasiones

humanas, mientras he reunido mis estudios artísticos del paisaje y el celaje en obras especiales, como *Paisajes, Por tierras de Portugal y de España* y *Andanzas y visiones españolas*. No sé si he acertado o no con esta diferenciación.»

Pero ¿es esto sólo? ¿No se trata más bien de que el propósito de Unamuno cambió de unas novelas a otras? Porque el ambiente descrito en *Paz en la guerra* no consiste en «estudios artísticos del paisaje y el celaje», sino en la representación del escenario donde acontece la vida colectiva de Vizcaya. El personaje de la novela es *la gente*, el *cualquiera*, y está definido por su *convivir* en un *mundo común*. Pero la razón profunda de que Unamuno recurra a una pluralidad de personajes en convivencia, dentro de un mundo que a veces parece ocupar el primer plano, es que la dimensión de la existencia en que intenta penetrar es lo que llamamos la *vida cotidiana*. Por ser cotidiana es colectiva y exteriorizada en el mundo, no a la inversa; y es significativo que Unamuno empezara por este modo de vida, para después llegar a otros que estudiaremos más adelante.

Lo que a Unamuno le interesa es hacernos penetrar en la entraña silenciosa y permanente del vivir de cada día; ya veremos con qué propósito final. Cuando describe, más bien nos *inscribe* en el círculo de la convivencia de sus personajes; y por eso no busca lo pintoresco, ni el detalle «real» o plástico, como hubiera podido hacer Pereda, por ejemplo, sino, al contrario, lo oscuro y «consabido», la costumbre, sustancia de la vida cotidiana, lo que está por debajo de las opiniones personales y de los sucesos, el sustrato intrahistórico del humano existir. Al presentarnos a Pedro Antonio Iturriondo, el chocolatero, antiguo soldado de la primera guerra carlista, dice: «En la monotonía de su vida, gozaba Pedro Antonio de la novedad de cada minuto, del deleite de hacer todos los días las mismas cosas y de la plenitud de su limitación. Perdiase en la sombra, pasaba inadvertido, disfrutando, dentro de su pelleja, como el pez en el agua, la íntima intensidad de una vida de trabajo, oscura y silenciosa, en la realidad de sí mismo, y no en la apariencia de los demás. Fluía su existencia como corriente de río manso, con rumor no oído, y de que no se daría cuenta hasta que se interrumpiera.» En

estas breves frases tenemos resumidas, con prodigioso acierto, numerosas notas de la vida cotidiana: monotonía, reiteración renovada, sombra, inclusión en un medio —el pez en el agua—, realidad propia, ausencia de reflexión y ese hallazgo feliz de la «plenitud de su limitación». Apenas cabe más en menos líneas. Y en seguida nos cuenta la relación de Pedro Antonio con el contorno cósmico —y urbano— de la tienda, las calles de Bilbao y los días de sol o de lluvia. «Sus ojos habían recorrido en calma aquel recinto durante años, dejando en cada uno de sus rinconcillos el imperceptible nimbo de un pensamiento de paz y de trabajo; en cada uno de ellos dormía el eco vaguísimo de momentos de vida olvidados de puro ser iguales todos y todos silenciosos. Y porque le hacían querer más el íntimo recogimiento de su tienda amaba los días grises y de lluvia lenta. Los de calor y luz parecíanle ostentosos e indiscretos.» Basta con esto: a Unamuno no se le ocurre, ni siquiera en esta novela, describirnos la chocolatería como cosa, con sus detalles externos, como hubiera hecho un escritor realista, la chocolatería «en sí», podríamos decir; lo que le interesa es la referencia existencial de Pedro Antonio a su mundo. Cuando da un detalle de cómo es una cosa no es nunca pictórico o descriptivo, sino vital, con referencia al *uso* de ella; así, al hablar del viejo devocionario de Josefa Ignacia, la mujer del chocolatero, sólo dice «de márgenes mugrientas y grandes letras», y agrega que estaba en vascuence, y por eso «era el único al que sabía entender». Repárese en que no dice «era el único *que* sabía entender», sino *al que,* porque no se trata de que no supiera castellano, sino de que sólo su viejo texto vascuence le *hablaba* al corazón, y únicamente así entendía cordial y *personalmente* la palabra escrita.

Y en seguida nos muestra Unamuno la circunstancia humana, el ámbito social de estas vidas: la tertulia de la chocolatería. «Pedro Antonio deseaba el invierno porque, una vez unidas las noches largas a los días grises y llegadas las lloviznas tercas e inacabables, empezaba la tertulia en la tienda. Encendido el brasero, colocaba en torno de él las sillas y, gobernando el fuego, esperaba a los contertulios. Envueltos en ráfagas de humedad y de frío iban acudiendo. Llegaba el primero, soplando, don Braulio, el indiano, uno de esos hombres que, nacidos para vivir, viven

con toda su alma, que daba grandes paseos para poner a prueba las *bisagras* y los *fuelles,* llamada *allá* a América y no dejaba pasar un año sin observar el alargarse o acortarse de los días, según la estación. Venían luego: frotándose las manos, un antiguo compañero de armas de Pedro Antonio, conocido por Gambelu; limpiando al entrar los anteojos, que se le empañaban, don Eustaquio, ex oficial carlista acogido al convenio de Vergara, del cual vivía; el grave don José María, que no era asiduo, y, por último, el cura don Pascual, primo hermano de Pedro Antonio, refrescaba la atmósfera al desembarazarse airosamente de su manteo. Y Pedro Antonio saboreaba los soplos de don Braulio, el frote de manos de Gambelu, la limpia de los anteojos de don Eustaquio, la aparición imprevista de don José María y el desembozo de su primo, y a las veces se quedaba mirando al reguero de agua que corría por el suelo chorreando de los enormes paraguas que los contertulios iban dejando en un rincón, mientras arreglaba él con la badila la brasa, echándole una firma.» También aquí falta toda «descripción» en el sentido de las cosas; no nos dice cómo son los contertulios, ni qué trajes llevan, ni qué carácter o contextura psíquica tienen; Unamuno se limita a decirnos lo que *hacen* al entrar, consuetudinariamente, y así los vemos creando un ámbito en que se mueve su cotidiano existir. Compárese esta acotación de Unamuno con la descripción de una reunión cualquiera en un escritor *realista;* la diferencia entre Unamuno y Pereda o un naturalista francés es inmensa y radical; pero todavía dista mucho de Galdós —el menos «realista» en el sentido auténtico de todos nuestros novelistas contemporáneos, y por eso el mejor y más hondo—, pues éste concede aún mucha atención a la visión de las «cosas» y de los hombres como especie eminente de ellas.

A lo largo de toda su novela, Unamuno va mostrando los modos variados y siempre iguales de la vida cotidiana. Apenas hay mutación ni acontecer; sobre el fondo intrahistórico, permanente y quieto, se riza el mínimo oleaje de la historia, el ir y venir de los personajes, las opiniones, las palabras, los sucesos mismos; por debajo de todo esto, la vida profunda sigue inalterada, sumergida en la costumbre, en la tradición, en el repertorio de los modos sociales,

suelo de nuestra existencia, que las agitaciones históricas apenas arañan. Y Unamuno subraya, tal vez sin deliberación, la dimensión de autenticidad que acompaña a estos modos cotidianos de vivir; en la relación con el prójimo, en el caso extremo en que apenas *actúa* éste como persona, transparece el sentido profundo de que, por debajo de todos los actos, siempre sigue *siendo* persona; y así aparece, fuera de toda «idea» o teoría, la inmediata situación personal de la caridad. Habla Unamuno de las visitas de Ignacio, el hijo de Pedro Antonio, a una casería cercana a Bilbao; y escribe: «En un rincón, tras de la caldera que pendía del techo en medio de la pieza, una viejecita, la abuela de Domingo, ciega y con la razón adormilada, en la sombra, repasaba horas muertas las cuentas de su rosario, rezando a las benditas ánimas del purgatorio. Y a Ignacio se le oprimía el pecho al ver que allí la tenían abandonada, como a un mueble viejo y de estorbo, dándole como de limosna las sobras de la comida. ¡Qué lágrimas las de aquellos ojos muertos, cuando se posó en sus descarnadas manos una mano caliente, joven y fina, la de un ángel sin duda! «¡Qué señor tan bueno, Dios le bendiga!» Este simple y entrañable pasaje nos muestra la inserción inconsciente y elemental de la viejecita en un mundo de personas unido por la caridad; sin pensarlo, sobre el poso de viejas convicciones, se siente ligada a las ánimas benditas y referida a Dios; y la mano de Ignacio, conmovida por una honda y apenas confesada congoja, actualiza esa relación y personaliza nuevamente a la viejecita, que se reconoce, en sus adentros, incluída en el orden de la personalidad y la caridad, en la mano de Dios.

Y en esta vida callada de la intrahistoria — cuya teoría indagaremos más adelante — irrumpe, por medio de la guerra, lo histórico, la actuación de los que se mueven encima de ese suelo tradicional de la vida cotidiana. En este caso la segunda guerra carlista, que culminó en el sitio de Bilbao en 1874. Los sucesos bélicos, las ideas que los mueven o los acompañan, lo insólito ,en suma, aparece sobre la haz del vivir quieto de cada día y reobra sobre él. Por una parte, la vida cotidiana se potencia, se eleva, se personaliza; los hombres, en lugar de sentirse sumergidos en la colectividad como en un cuerpo donde están implanta-

dos, casi vegetalmente, se sienten partícipes de un destino histórico, sujetos de ese sonoro acontecer que se desarrolla ante su vista; por tanto, *personajes*. Se adquiere conciencia de la inclusión en una sociedad, y esto, que a primera vista parece intensificar lo social, en el fondo lo desvirtúa, porque lo propiamente social es inconsciente. Unamuno apunta certeras notas de esta transformación de la vida cotidiana. «El buen humor —dice, al hablar de los bilbaínos sitiados—, difuso de ordinario en la menuda trama de los imperceptibles actos cotidianos; el buen humor, que en tiempo normal se lo guarda para sí cada uno, brotaba de todos hacia fuera, como acto de deber social, y cuajaba en alegría colectiva.» Y luego añade: «Acrecida la intensidad de la vida diaria, adquirían especial relieve los más menudos episodios cotidianos, pasto de interminables comentarios. Nada era ya trivial.» Esta última frase es reveladora: *nada era ya trivial;* es decir, la sustancia misma de la vida cotidiana, lo que es de cada día y de cada hora, o bien de cada *trivio,* de cada encrucijada o plazuela, había desaparecido, se había volatilizado, y todo, en lugar de ser vivido silenciosamente y olvidado en el trasfondo personal, aparecía individualizado y vocado a la fama, inserto en otro mundo, que es el de la historia.

Pero, por otra parte, este flujo y reflujo de la marea histórica deja inalteradas las capas más profundas de la existencia, como ocurre con las honduras marinas; en medio de la agitación militar, de los episodios sangrientos de la campaña y del sitio, se va deslizando imperturbable la vida cotidiana: la angustiada preocupación de doña Micaela, que agoniza suavemente en la ciudad asediada; la vida elemental de Ignacio, en el campo carlista, con los aldeanos y la montaña vizcaína; el amor de Rafaela, ese amor cotidiano, que Unamuno define por el *cuidado* y el cuidado de los cuidados: «Quererle no era más que una manera de atenderle, de cuidar de sus cuidados, de vivir con él, de hacerse a sus costumbres, de sufrir contenta sus flaquezas y adversidades, de aguardar sus cosas..., ¡cosas de hombres! Profesó a Enrique un cariño tibio y hondo, tejido de las mil minucias de la existencia ordinaria, consustancial con la vida misma, un cariño que se hizo pronto hábito, y como tal, inconciente.» Y en esa vida cotidiana aparece la muerte, cotidiana

también, en cierto sentido, de la que será menester ocuparnos en otro lugar. Y al fin, pasada la alteración fugaz, y aun dentro de ella, la vida cotidiana reivindica su predominio y su imperio profundo y silencioso sobre el hombre. Al hablar de Pedro Antonio Iturriondo, que vive solo, melancólico y tranquilo, después de la muerte de su hijo y de su mujer, escribe Unamuno estas esenciales palabras: «Vive en lo profundo de la verdadera realidad de la vida, puro de toda intencionalidad trascendente, sobre el tiempo, sintiendo en su conciencia, serena como el cielo desnudo, la invasión lenta del sueño dulce del supremo descanso, la gran calma de las cosas eternas y lo infinito que duerme en la estrechez de ella. Vive en la verdadera paz de la vida, dejándose mecer indiferente en los cotidianos cuidados: al día, mas reposando a la vez en la calma del desprendido de todo lo pasajero: en la eternidad; vive al día en la eternidad. Espera que esta vida profunda se le prolongue, más allá de la muerte, para gozar, en un día sin noche, de luz perpetua, de claridad infinita, de descanso seguro, en firme paz, en paz imperturbable y segura, paz por dentro y por fuera, paz del todo permanente. Tal esperanza es la realidad, que hace a su vida pacífica en medio de sus cuidados, y eterna dentro de su breve curso perecedero. Es ya libre, verdaderamente libre, no con la ilusoria libertad que se busca en los actos, sino con la verdadera, con la del ser todo; en puro sencillez, se ha hecho libre.»

En esta vida cotidiana, el hombre vive en su realidad, no en la apariencia; y por eso, mientras sigue el curso del tiempo y sus cuidados, está referido a la eternidad, y su ser queda en *paz*, en profunda paz, que es, como dice Unamuno, *libertad del ser*, no de los actos. El hombre se retrae de lo que *le pasa* y *hace* a lo que *es;* entonces se encuentra a sí mismo, y sólo así halla *paz en la guerra*. Los «actos» externos y públicos no constituyen más que su superficie, la piel de su alma, y resbalan sobre ésta sin afectarla, dejándola entera y quieta, dueña de sí, y por eso libre. Se podría pensar, como contraste a esta situación definida por Unamuno, en la época en que a nosotros nos ha tocado vivir, en que el mundo parece haber vaciado su vida cotidiana y privada, para nutrirse exclusivamente, y en un modo rigurosamente inautén-

tico, de «vida pública», de rumor histórico, de actos impersonales. Y por eso nuestro tiempo aparece despersonalizado, desustanciado, rota la intimidad, pendiente del momento y de los «sucesos», de lo que *pasa* y no de lo que *queda*. Lo que se llama la crisis de nuestra época es, en una de sus dimensiones esenciales, la crisis de la vida cotidiana.

El tránsito hacia la vida individual: «Amor y Pedagogía».

Después de *Paz en la guerra* (1897), Unamuno escribe *Amor y Pedagogía* (1902). En el prólogo a su segunda edición (1934) señala su autor que esta novela se diferencia de la primera en que ya en ella desaparece el presunto «realismo» de las descripciones para quedarse con el nudo relato; y advierte también que en ella «está en germen — y más que en germen — lo más y lo mejor de lo que he revelado después en mis otras novelas». ¿Hasta qué punto y en qué sentido son verdad ambas cosas? Desde luego, Unamuno se desentiende ya aquí de un mundo *exterior* y de toda referencia a una comunidad, a un pueblo. A lo sumo, se adivina, muy al fondo, la ciudad, pero no en sí misma, sino como simple resonancia de las acciones de los personajes; así, el efecto de la novelita de Apolodoro, la desairada situación social tan temida por éste, algún detalle más. Por otra parte, los protagonistas aparecen claramente individualizados. Don Avito Carrascal, Marina, Apolodoro, Don Fulgencio Entrambosmares, Clarita y aun los de segundo plano. Pero ¿son en rigor *personajes*? Cuando Unamuno presenta a Carrascal dice: «Preséntasenos en el escenario de nuestra historia como joven entusiasta de todo progreso y enamorado de la sociología... Vive Carrascal de sus rentas y ha llevado a cima, a la chita callando, un hercúleo trabajo, cual es el de enderezar con la reflexión todo instinto y hacer que sea en él todo científico. Anda por mecánica, digiere por química y se hace cortar el traje por geometría proyectiva... Mas su fuerte está en la pedagogía sociológica.» Es decir, nos da ya la clave de su personaje, y lo convierte, *ipso facto*, en *papel*, en *caso*. Don Avito Carrascal, profundamente estúpido, con la necedad de la «ciencia» positivista enquistada, vacía su vida

de contenido humano, paso a paso, en nombre de sus esquemas, aunque constantemente tropieza con lo real, y entonces se dice en voz baja: «¡Caíste, caíste y volverás a caer!»

Se decide a casarse «deductivamente» con Leoncia, la «sólida muchacha dólico-rubia», elegida a la luz de la fisiología y la sociología, para que sea madre del genio que quiere producir, con una pedagogía adecuada. Y cuando va a entregarle su declaración «amorosa» —un informe científico con todas sus leyes biológicas y sociológicas— se ve atraído por los ojos de Marina, la amiga de Leoncia, floreciente braquimorena, y acaba por entregarle a ésta el informe y casarse «inductivamente». Después, cuando nace el futuro genio, su padre lo nombra Apolodoro, aunque para la madre va a ser en secreto Luisito; y Carrascal lo recibe de un modo digno de sus planes: «El padre le coje y le lleva a la balanza, a pesarle; luego a una bañera especial, que a prevención tiene, y ¡adentro del todo!, que le cubra por completo el agua, para ver en el tubo registrador el número de litros que ha subido, el volumen. Con peso y volumen deducirá luego su densidad, la densidad genial nativa. Y lo talla, y le toma el ángulo facial y el cefálico y todos los demás ángulos, triángulos y círculos imaginables. Con ello abrirá el cuadernillo. La casa está dignamente provista para recibirlo: techos altos, como ahora se lleva; iluminación, aereación, antisepsia. Por todas partes barómetros, termómetros, pluviómetro, aerómetro, dinamómetro, mapas, diagramas, telescopio, microscopio, espectroscopio; que adondequiera que vuelva los ojos se empape en ciencia; la casa es un microcosmo racional. Y hay en ella su altar, su rastro de culto: ay un ladrillo en que está grabada la palabra *Ciencia*, y sobre él una ruedecita montada sobre su eje; toda la parte que a lo simbólico, es decir, a lo religioso, como él dice, concede Don Avito.»

De este modo se desliza la historia, que termina con un melancólico final de desencanto paterno y de triste suicidio del «genio», de Apolodoro; y ésta es la tragicomedia, grotesca, casi siempre caricatura, de estas vidas individuales, pero todavía no personales, de *Amor y Pedagogía*. Unamuno avanza lentamente hacia su tema verdadero, el hombre mismo, el hombre de carne y hueso; desde la comunidad social,

desde la vida cotidiana, impersonal, pasa a una vida determinada *extrínsecamente* por un propósito, por una pasión, por una manía, si se quiere. Don Avito está ya definido esquemáticamente en la primera página de la novela, individualizado, pero no personalizado, puesto a actuar en virtud de un principio externo previamente introducido en el relato; no hay esa situación radical, ese *grito* desde el cual se puede desnudar el alma del personaje, como pedirá después Unamuno. Si acaso, la novela va tendiendo a ello; las páginas finales van entrando en el mundo de lo personal y más entrañable; a la ficticia figura de Carrascal se le va superponiendo — mejor dicho, le va brotando de dentro — un ser elemental, convaleciente de la pedagogía, que empieza a tener alguna realidad íntima y directa. En este sentido, *Amor y Pedagogía* anticipa las demás novelas, y en ella está en germen lo más sustantivo de ellas.

Es, en efecto, el tránsito de la vida comunal a la vida individual; pero sólo lo hace al hilo de algo que, si bien no es colectivo, no es tampoco íntimo y auténtico, sino más bien *impersonal,* abstracto: la subordinación a un esquema teórico. Es una etapa necesaria; pero no nos engañemos: en modo alguno es un *progreso* hacia el conocimiento real de la vida. *Paz en la guerra* nos pone en contacto inmediato con una dimensión esencial de la vida, si bien no la radical; *Amor y Pedagogía,* en cambio, nos introduce en un ambiente vital individualizado, pero rigurosamente *inauténtico.* Después de la vida cotidiana, Unamuno nos muestra la vida inauténtica, hueco de sí misma, y su inevitable inanidad: su fracaso. Y desde este fracaso, desde esta vuelta a sí mismo que la ficción desvanecida impone, va Unamuno a abordar, paso a paso, las dimensiones auténticas de la vida personal; y no es un azar que en otros relatos haga reaparecer los restos contritos de Carrascal, reducido a un pobre y mínimo reducto vencido de realidad humana.

Ficción y realidad: «Niebla».

La madurez de la novela de Unamuno se encuentra en *Niebla,* publicada en 1914, dos años después de su libro *Del sentimiento trágico de la vida,* que repre-

senta su plenitud de formación intelectual; pero lo más interesante es que, mientras ningún libro de ensayo significa una superación real del *Sentimiento,* la novela de Unamuno sigue avanzando hasta alcanzar profundidades mayores, con lo cual vemos que el género más verdaderamente vivo en Unamuno es, justamente, la novela, mucho más que los escritos de pretensiones científicas.

Niebla es el primer intento de sumergirse de lleno en la creación de ficciones. Unamuno, que está ya en posesión de sus ideas capitales acerca del ente ficticio y ha hecho un magno ensayo de repensar — o, mejor, *resoñar* — una vida imaginaria en su *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905), siente la fruición de moverse en el ámbito de ese modo del ser. Por eso en *Niebla* multiplica los personajes, que son numerosísimos, y además están rodeados de otros marginales, traídos a cuento más o menos a propósito; es una fauna variada, entre la que se instala Unamuno con visible complacencia; una complacencia que no es sólo literaria ni psicológica, sino que está dominada por la conciencia de creador respecto de ellos, por el sentimiento de su superioridad ontológica sobre esas vidas. Podría pensarse que esta multitud de personajes no es nueva, pues en *Paz en la guerra* encontramos otro tanto; pero la realidad es muy distinta. En esta última novela, como ya vimos, los personajes son individualizaciones de un mundo colectivo, social o, mejor aún, comunal; lo primario es Bilbao, y los hombres, antes de ser éste o aquél, son *bilbaínos,* y están definidos por su pertenencia a ese mundo común. En *Niebla* el procedimiento es inverso; desde un personaje — Augusto Pérez — van surgiendo los demás, cuyas vidas se entrelazan con la suya; hay un horizonte en torno del protagonista, pero no colectivo, sino siempre individual; las relaciones que surgen son siempre interindividuales, de hombre a hombre, múltiples, y definen un ambiente denso y vago, cuyo mejor nombre es el título del libro: niebla. Además, el afán de Unamuno por crear personajes lo lleva a incluir en el relato otros menores, dramas brevísimos, que pone en boca de sus criaturas, a modo de las novelas que Cervantes inserta en el *Quijote;* no menos de seis en el escaso volúmen de *Niebla;* algunos, como el de Don Eloíno Rodríguez de Alburquerque y Álva-

rez de Castro, que se casa con su patrona Doña Sinfo para que ésta lo cuide, con la condición de morirse en seguida y dejarle los trece duros de viudedad de Hacienda (cap. XVII), o el de los extraños y dolorosos amores de Don Antonio (cap. XXI), son verdaderos relatos autónomos, en que crea Unamuno mínimos mundos íntimos o de grotesca trivialidad, interpolados en la nebulosa atmósfera de la vida de Augusto.

Esta niebla está articulada y vivificada, dramatizada, por dos elementos, el tiempo y la personalidad, que hacen desembocar el relato en la muerte. La preocupación temporal es constante: «¿Es o no es un juego la vida? ¿Y por qué no ha de servir volver atrás las jugadas? ¡Esto es la lógica! Acaso esté ya la carta en manos de Eugenia. *Alea iacta est!* A lo hecho, pecho. ¿Y mañana? ¡Mañana es de Dios! ¿Y ayer, de quién es? ¡Oh, ayer, tesoro de los fuertes! ¡Santo ayer, sustancia de la niebla cotidiana!» (cap. III). Y más adelante, en el capítulo VII, escribe Unamuno: «¿De dónde ha brotado Eugenia? ¿Es ella una creación mía o soy creación suya yo? ¿O somos los dos creaciones mutuas, ella de mí y yo de ella? ¿No es acaso todo creación de cada cosa y cada cosa creación de todo? Y ¿qué es creación?, ¿qué eres tú, Orfeo? —pregunta Augusto a su perro—, ¿qué soy yo?... Cada hora me llega empujada por las horas que le precedieron; no he conocido el porvenir. Y ahora que empiezo a vislumbrarlo me parece que se me va a convertir en pasado... Estos días que pasan..., este día, este eterno día que pasa..., deslizándose en niebla de aburrimiento. Hoy como ayer, mañana como hoy.»

«Ésta es la revelación de la eternidad, Orfeo, de la terrible eternidad. Cuando el hombre se queda a solas y cierra los ojos al porvenir, al ensueño, se le revela el abismo pavoroso de la eternidad. La eternidad no es porvenir. Cuando morimos nos da la muerte media vuelta en nuestra órbita y emprendemos la marcha hacia atrás, hacia el pasado, hacia lo que fué. Y así, sin término, devanando la madeja de nuestro destino, deshaciendo todo el infinito que en una eternidad nos ha hecho, caminando a la nada, sin llegar nunca a ella, pues que ella nunca fué.»

«Y ahora me brillan en el cielo de mi soledad los dos ojos de Eugenia. Me brillan con el resplandor de las lágrimas de mi madre. Y me hacen creer que

existo, ¡dulce ilusión! *Amo, ergo sum!* Este amor, Orfeo, es como lluvia bienhechora en que se deshace y concreta la niebla de la existencia. Gracias al amor siento al alma de bulto, la toco. Empieza a dolerme en su cogollo mismo el alma, gracias al amor, Orfeo. Y el alma misma, ¿qué es, sino amor, sino dolor encarnado?»

«Mira, Orfeo, las lizas, mira la urdimbre, mira cómo la trama va y viene con la lanzadera, mira cómo juegan las primideras; pero dime, ¿dónde está el enjullo a que se arrolla la tela de nuestra existencia, dónde?»

En esta larga cita hallamos el centro mismo de la preocupación de Unamuno. Al crear entes de ficción, crea ante todo relatos ficticios, sucesos temporales, materia de narración, una realidad que se va haciendo y se va deshaciendo en la nebulosa del tiempo, del mañana al ayer. Y si primero se ha detenido en el momento de *crear*, en la *entidad* de sus criaturas, ahora le inquieta su carácter *ficticio*, y vuelve los ojos al ayer, «sustancia de la niebla cotidiana», al recuerdo, fundamento de la personalidad, que da consistencia al sujeto de la narración. Se le plantea el problema de la realidad de la existencia, que se deshace en una madeja de sucesos sin solidez, que terminan en la niebla deshecha, en la nada. Y hay en este monólogo de Augusto Pérez, en esta conversación con su mudo perro, dos pasos claramente distintos, que van a llevar a Unamuno al centro del problema: en primer lugar, el amor, el dolor, la resistencia —el *roce*, dice en un párrafo no copiado—, que hace sentir de bulto el alma, la muestra como real, con una ilusión de existencia; y luego, porque eso no basta, la cuestión apremiante: ¿cuál es el centro de esos días, de esos haceres y esos dolores? ¿Dónde se arrolla la tela de la existencia? Dicho en otros términos, *¿quién* es el que existe —sea lo que quiera *existir*—, quién soy yo? Y éste es el problema de la *personalidad*.

Y todo esto culmina en el famoso capítulo XXXI de la novela, tantas veces citado y comentado, en que Augusto Pérez va a visitar a su creador, a Unamuno, y hay entre ellos una convencional pero realmente dramática conversación. Ya al final del capítulo XXV, en una acotación en que Unamuno habla de sus personajes, escribe estas palabras reveladoras: «Cuando

uno busca razones para justificarse no hace, en rigor, otra cosa que justificar a Dios. Y yo soy el Dios de estos dos pobres diablos *nivolescos.*» Es decir, Unamuno, como antes advertí, intenta representar respecto de otras vidas y otras personas el papel de Dios respecto a los hombres; por una parte, por su afán de ver la realidad del hombre *mismo;* por otra, para ponerse figurativamente por encima de la muerte, al disponer a su antojo de la ajena. Por eso, en la entrevista de Augusto Pérez con su creador, que Unamuno llena de detalles reales —su despacho, sus libros, su retrato, la camilla de su casa salmantina—, se trata de un problema de personalidad y, sobre todo, de mortalidad. Unamuno le dice a Augusto: «No, no existes más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía y de las de aquellos de mis lectores que lean el relato que de tus fingidas venturas y malandanzas he escrito yo.» Y ante esta afirmación Augusto replica comparando la realidad del autor con la del personaje ficticio; de esto ya he hablado en otro lugar; ahora me interesa llamar la atención sobre el punto en que gravita la «discusión».

«Cuando un hombre dormido e inerte en la cama sueña algo —pregunta Augusto—, ¿qué es lo que más existe: él como conciencia que sueña o su sueño?» Y cuando Unamuno le arguye: «¿Y si sueña que existe él mismo, el soñador?», Augusto replica nuevamente: «En ese caso, amigo don Miguel, le pregunto yo a mi vez: ¿de qué manera existe él: como soñador que se sueña o como soñado por sí mismo?» Es decir, lo importante es el sueño como realidad, lo soñado, el acontecer temporal que se sueña o se narra, el relato. En esto coincide el ente ficticio con el hombre real, y es lo que permite al primero reivindicar su existencia propia.

Pero cuando Unamuno anuncia a Augusto que ha decidido que muera, Augusto se aterra y se le revela de pronto la inanidad de esa existencia que acaba de afirmar frente a su creador. «Ahora que usted quiere matarme —dice— quiero yo vivir, vivir, vivir...» Comprende que su vida *depende* de la del autor, que lo necesita para existir, que no es dueño de sí mismo —«quiero ser yo, yo, yo...»—; en otros términos, se le descubre la *insustancialidad* de su existencia ficti-

cia, que necesita de otra y no se basta para ser. Y al ver que Unamuno no rectifica su decisión de que muera, Augusto hace pie en su propia desesperación para enfrentarse con la existencia real de su mismo autor y negarle también último fundamento: «¿Conque no, eh? —me dijo—; ¿conque no? No quiere usted dejarme ser yo, salir de la niebla, vivir, vivir, vivir, verme, oírme, tocarme, sentirme, dolerme, serme: ¿conque no lo quiere?, ¿conque he de morir ente de ficción? Pues bien, mi señor creador don Miguel, también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de que salió... ¡Dios dejará de soñarle! ¡Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, todos sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo! Se morirán todos, todos, todos.» Y agrega Unamuno: «Este supremo esfuerzo de pasión de vida, de ansia de inmortalidad, le dejó extenuado al pobre Augusto.»

El esquema ontológico que aquí se dibuja es absolutamente claro: el ente de ficción, en cuanto *fictum,* en cuanto sueño o relato, es real, es una vida o existencia temporal, del modo de ser de la humana; pero en cuanto resultado de un *fingere,* de un sueño del autor, no tiene sustantividad y aparece como un ente desfundamentado, que no se sostiene por sí en la existencia y cae en el vacío, en la nada. Por otra parte, si nos trasladamos a la esfera de realidad del hombre real, encontramos una situación análoga: visto desde Dios, el hombre carece también de sustantividad y depende de su Creador; una radical mortalidad esencial afecta también al hombre; por eso dice Augusto: «Dios dejará de soñarle». La realidad humana aparece también como un sueño de la Divinidad, como una ficción de orden superior, capaz de producir ficciones secundarias o de segundo orden, que son los llamados entes ficticios. Hay, pues, una clara jerarquía ontológica: Dios, el hombre, el personaje ficticio; son tres grados del ser personal, del tipo de ser que puede decir *yo* y tiene mismidad e intimidad, se posee a sí mismo. La ficción y la realidad quedan vinculadas en una relación de subordinación: lo real del personaje es ficticio visto desde el hombre, pero éste lo es visto desde Dios.

Sería difícil no adivinar aquí una resonancia de la

metafísica de Spinoza, que tanto inquietó a Unamuno, como puede verse a lo largo de toda su obra, y muy explícitamente en el *Sentimiento trágico de la vida.* Spinoza, que recoge la idea cartesiana de sustancia como aquello que no necesita de otra cosa para existir, como lo independiente, extrema el pensamiento de Descartes. Cuando éste dice que la sustancia no necesita de otra cosa, quiere decir de otra cosa *creada,* dejando a salvo la necesidad de Dios; Spinoza suprime esa restricción, y tiene que negar sustantividad a las cosas individuales —y concretamente al hombre—, para reservar el carácter sustancial a la sola Divinidad, *Deus sive substantia* (4). Y Spinoza hace consistir la esencia de las cosas en un afán o *conato* de perseverar en su ser indefinidamente, en un apetito de eternidad, que en el hombre es consciente y se llama *cupiditas,* deseo (5). *Cupiditas est ipsa hominis essentia,* dice Spinoza; esto es, la *pasión de vida,* el *ansia de inmortalidad* de que habla Unamuno.

Vemos, pues, cómo la falta de fundamento último del ente ficticio y aun del hombre real remite a Unamuno a Dios; esto es perfectamente justo y claro; pero al llegar aquí, en lugar de encontrar el punto de apoyo que sostenga a la realidad creada en la existencia, Unamuno vuelve marcha atrás y proclama el carácter ficticio también de la realidad humana. La remisión a Dios, en lugar de servirle de fundamento, le descubre la insustancialidad del hombre. ¿Cómo es esto posible? Y, sobre todo, ¿qué quiere decir en última instancia? Aquí tenemos que dejar en suspenso estas interrogantes. Será menester ver los varios pasos más que da Unamuno en el camino del conocimiento del ser personal y, lo que aún es más importante, tendremos que intentar traducir esos hallazgos a un lenguaje ontológico, único en el que pueden ser eficaces e incluso alcanzar como tales su realidad. Baste decir que en este punto tropezamos con un momento capital del pensamiento de Unamuno, que es en gran parte la clave de la metafísica rigurosamente frustrada que hay en él y, al mismo tiempo, de su equívoca situación religiosa. Más adelante tendremos que anudar este hilo suelto, que aquí queda pidiendo atadura.

(4) *Ethices* pars I.
(5) *Ethices* pars III, prop. VI-IX.

El fondo del alma: «Abel Sánchez».

La primera novela en que Unamuno alcanzó su plenitud de narrador fué «*Abel Sánchez:* Una historia de pasión», publicada en 1917, tres años después de *Niebla.* En este relato intenta descender por vez primera a las honduras de la persona, a lo que solía llamar *el hondón del alma,* para apresar el secreto de la existencia y aun de la personalidad. Desde luego, de la existencia individual y nuda; ningún relato de Unamuno — salvo *Nada menos que todo un hombre,* de tan profunda afinidad con éste — lleva hasta tal extremo la desnudez, la falta de referencia a un mundo o escenario. Ni siquiera a un mundo social, porque las relaciones entre los pocos personajes son estrictamente interindividuales, de hombre a hombre — o a mujer — y están vistas desde el alma atormentada de Joaquín Monegro, cuya confesión constituye el núcleo del relato.

Unamuno intenta, partiendo de una situación — el odio o envidia —, penetrar en la intimidad del personaje y apoderarse de su sustancia íntima. El odio es, en cierto sentido, el personaje principal; por eso Unamuno, al reeditar el libro, pensó si hubiera sido mejor titularlo «Historia de una pasión»; pero no sería exacto, porque el odio no es *per se,* como tal pasión, tema del relato, sino que es la dimensión en que se revela, en que *consiste,* el alma de Joaquín. Las sobrecogedoras descripciones de esta novela no son psicológicas, sino existenciales. Al final del capítulo III se condensa el ambiente inicial, cargado de tensión, y aparece ya, *con su nombre,* es decir, en su patencia o verdad, el odio: «Empecé a odiar a Abel con toda mi alma y a proponerme a la vez ocultar ese odio, abonarlo, criarlo, cuidarlo en lo recóndito de las entrañas de mi alma. ¿Odio? Aun no quería darle su nombre, ni quería reconocer que nací, predestinado, con su masa y con su semilla. Aquella noche nací al infierno de mi vida.» Y luego, en el capítulo V, al hablar de la boda de su amada prima Helena con Abel, su íntimo amigo, a quien odia a la vez que quiere, desde una inmediata proximidad, describe su pasión y se describe en ella. «En los días que siguieron a aquel en que me dijo que se casaban — escribió en su

Confesión Joaquín — sentí como si el alma toda se me helase. Y el hielo me apretaba el corazón. Eran como llamas de hielo. Me costaba respirar. El odio a Helena, y sobre todo a Abel, porque era odio, odio frío cuyas raíces me llenaban el ánimo, se me había empedernido. No era una mala planta, era un témpano que se me había clavado en el alma; era, más bien, mi alma toda congelada en aquel odio. Y un hielo tan cristalino que lo veía todo a su través con una claridad perfecta.» Y luego: «Al acercarse el momento fatal, yo contaba los segundos. «¡Dentro de poco — me decía — ha terminado para mí todo!» Creo que se me paró el corazón. Oí claros y distintos los dos *sís*, el de él y el de ella. Ella me miró al pronunciarlo. Y quedé más frío que antes, sin un sobresalto, sin una palpitación, como si nada que me tocase hubiese oído. Y ello me llenó de infernal terror a mí mismo. Me sentí peor que un monstruo, me sentí como si no existiera, como si no fuese nada más que un pedazo de hielo, y esto para siempre. Llegué a palparme la carne, a pellizcármela, a tomarme el pulso. «¿Pero estoy vivo? ¿Yo soy yo?» — me dije.»

Repárese en el modo como Unamuno aborda el tema tópico del enamorado que presencia la boda de su amada y asiste a la consumación de su desesperanza. Se podría pensar que Joaquín se detuviese en sus recuerdos, en sus ilusiones pasadas, en Helena, en el horizonte, ya cerrado, de su vida futura y en la línea irreal del que antes se le mostraba en la esperanza, del que hubiera podido ser. Tal vez pudiera esperarse la mostración de la amargura o el dolor o la animosidad que invadieran su alma. No hay nada de esto. Joaquín describe aceradamente su propia realidad; es lo que le preocupa; no tanto su odio, su pasión de odiar, como el verse a sí mismo convertido en odio, petrificado, congelado en él. Es él quien se es cuestión, y siente terror y angustia de sí propio, no de lo que acaba de acontecer fuera de él. Porque lo que en última instancia lo abruma y consterna no es el suceso externo de la boda ajena, ni siquiera la pérdida de sus esperanzas, sino la transformación que, en virtud de ese suceso, se produce en él. A lo que en rigor asiste Joaquín es a su propia perdición, a la angustiosa enajenación de sí mismo, de su propia personalidad. Joaquín ya no va a ser él, Joaquín; va a ser *el que odia a*

Abel; por tanto, el que necesita a Abel para ser, el que no está en sí ni es dueño de sí mismo, el que se ha perdido a sí propio. En cambio escribe de su amigo, de Abel, esta palabra decisiva: «No sabía ni odiar; tan lleno de sí vivía.»

Y por esto, cuando en el capítulo siguiente cuenta Unamuno la enfermedad de Abel, cuidada por Joaquín, y cómo éste sueña en que su amigo pudiera morir y Helena reconociera que siempre lo había querido a él, agrega: «¡Pero no se morirá!», se dijo luego. «No dejaré yo que se muera, no debo dejarlo, está comprometido mi honor, y luego... «¡necesito que viva!» Y al decir este «¡necesito que viva!» temblábale toda el alma, como tiembla el follaje de una encina a la sacudida del huracán.» Desde entonces, Joaquín Monegro vive de su odio, consiste en él, y lo necesita, a él y a su objeto, para *ser;* se entiende para ser el que es; por eso siente claramente que toda curación de su odio tendría que ser, rigurosamente, una *conversión,* un llegar a *ser otro,* y al mismo tiempo una *liberación,* al dejar de estar enajenado para volver a sí mismo.

Esta situación domina a Joaquín y determina su vida entera. Cuando se casa con Antonia, la hija de la señora a quien cuidó como médico hasta su muerte, su relación con ella está afectada por el odio que le llena el alma. «Sentía Antonia que entre ella y su Joaquín — escribe Unamuno en el capítulo IX — había como un muro invisible, una cristalina y transparente muralla de hielo. Aquel hombre no podía ser de su mujer, porque no era de sí mismo, dueño de sí, sino a la vez un enajenado y un poseído. En los más íntimos transportes de trato conyugal, una invisible sombra fatídica se interponía entre ellos. Los besos de su marido parecíanle besos robados, cuando no de rabia.» Y luego, en el capítulo XII, después de haber leído el *Caín* de lord Byron, que tan tremenda impresión le produce, Joaquín piensa en su posible curación o salvación por el amor. «¿Pero llegué yo a querer de veras a mi Antonia? Ah, si hubiera sido capaz de quererla me habría salvado. Era para mí otro instrumento de venganza. Queríala para madre de un hijo o de una hija que me vengaran. Aunque pensé, necio de mí, que una vez padre se me curaría aquello. Mas ¿acaso no me casé sino para hacer odiosos como yo, para trasmitir mi odio, para inmortalizarlo?»

Joaquín oscila siempre entre dos extremos: el afán de curación, de liberarse de su odio, y el hondo apego a él, su radical vinculación a la pasión que lo devora. Y esto revela que siente a su odio como su propia realidad, como un momento ontológico que lo constituye; Unamuno ve claramente que no se trata de un sentimiento, sino de una determinación del ser; Joaquín *es* odioso, y por aquel conato de perseverar en el ser de que Spinoza hablaba, adhiere a su ser de odiador; y únicamente quisiera escapar a él en nombre de otro ser posible suyo, más hondo acaso, aquél que sería si tuviera un *auténtico* amor, a su mujer o a un hijo, es decir, otra determinación ontológica de opuesto signo.

Cada vez siente más profundamente Joaquín la realidad metafísica de su odio y su carácter perdurable, adscrito inexorablemente a su alma. «Hasta que leí y releí el *Caín* byroniano —dice—, yo, que tantos hombres había visto agonizar y morir, no pensé en la muerte, no la descubrí. Y entonces pensé si al morir me moriría con mi odio, si se moriría conmigo o si me sobreviviría; pensé si el odio sobrevive a los odiadores, si es algo sustancial y que se transmite, si es el alma, la esencia misma del alma.» Y poco después: «Vi que aquel odio inmortal era mi alma. Ese odio pensé que debió de haber precedido a mi nacimiento y que sobreviviría a mi muerte. Y me sobrecogí de espanto al pensar en vivir siempre para aborrecer siempre. Era el Infierno. ¡Y yo que tanto me había reído de la creencia de él! ¡Era el Infierno!» Era inevitable la alusión teológica; Unamuno, que considera ese odio como un ser, como un constituyente de la realidad del que odia, tiene que plantearse el problema de su perduración. Y como la vida pasa, pero *yo* quedo, hay que pensar que el odio o el amor no se extinguen, sino que sobreviven y perduran. Unamuno, por la visión del amor y el odio como momentos ontológicos del hombre, no como meras afecciones psíquicas, llega al punto de vista desde el que resulta comprensible la antropología latente en toda la escatología cristiana. La realidad del hombre lo remite a la muerte, y ésta a la pervivencia; y en esa misma realidad encuentra inmediatamente postulados el sempiterno amor o el aborrecimiento inacabable, el cielo o el infierno. El intento de penetrar en el reducto de

la personalidad humana conduce a Unamuno al horizonte mismo de las Postrimerías.

Esta situación de odio — o envidia: «todo odio es envidia», dice Unamuno — a Abel va moldeando la vida de Joaquín. Envidia todo éxito de su amigo, su matrimonio, su hijo, su gloria de pintor, su fácil simpatía, su indiferencia última por él, por Joaquín. Y siente la necesidad de salvarse de su angustia; pero le surgen las dos vías, las opuestas, en una nueva escisión que es un desgarramiento: curar la envidia con la envidia o con el amor — con la claridad, podría decirse —. «Esta idea de que ni siquiera pensasen en mí, de que no me odiaran, torturábame aún más que lo otro. Ser odiado por él con un odio como el que yo le tenía era algo y podía haber sido mi salvación» (cap. XIII). Y más adelante (cap. XXI) analiza esta inclusión del odiado en el alma misma del odiador y ese afán — paralelo al del amor — de lograr un odio «correspondido», de sentirse ser en el otro, pues de eso en última instancia se trata, es un modo de volver, en cierto sentido, a sí mismo, de escapar a esa situación que describe certeramente Unamuno como un estar a la vez «enajenado y poseído».

«En la soledad, jamás lograba estar solo, sino que siempre allí el otro. ¡El otro! Llegó a sorprenderse en diálogo con él, tramando lo que el otro le decía. Y el otro, en estos diálogos solitarios, en estos monólogos dialogados, le decía cosas indiferentes o gratas, no le mostraba ningún rencor. «¿Por qué no me odia, Dios mío! — llegó a decirse —. ¿Por qué no me odia?»

»Y se sorprendió un día a sí mismo a punto de pedir a Dios, en infame oración diabólica, que infiltrase en el alma de Abel odio a él, a Joaquín. Y otra vez: «¡Ah, si me envidiase..., si me envidiase...!» Y a esta idea, que como fulgor lívido cruzó por las tinieblas de su espíritu de amargura, sintió un gozo como de derretimiento, un gozo que le hizo temblar hasta los tuétanos del alma, escalofriados. ¡Ser envidiado...! ¡Ser envidiado...!»

Y, por último, Joaquín descubre la última raíz de su odiosidad, en la falta de amor a sí mismo, en la radical inversión de su persona que lo hace odiarse, envidiarse a sí mismo. «Mas ¿no es esto — se dijo luego — que me odio, que me envidio a mí mismo...?» Fuése a la puerta, la cerró con llave, miró a todos

lados, y al verse solo arrodillóse murmurando con lágrimas de las que escaldan en la voz: «¡Señor, Señor. Tú me dijiste: ama a tu prójimo como a ti mismo! Y yo no amo al prójimo, no puedo amarle, porque no me amo, no sé amarme, no puedo amarme a mí mismo. ¿Qué has hecho de mí, Señor?» Y en las páginas finales del libro, cuando va a morir, rodeado de su mujer Antonia, de su hija y de su yerno Abel, el hijo de su ya muerto amigo y enemigo, y de Abelín, el nieto de los dos, vuelve a preguntarse: «¿Por qué he sido tan envidioso, tan malo? ¿Qué hice para ser así? ¿Qué leche mamé? ¿Era un bebedizo de odio? ¿Ha sido un bebedizo mi sangre? ¿Por qué nací en tierra de odios? En tierra en que el precepto parece ser: «Odia a tu prójimo como a ti mismo.» Porque he vivido odiándome; porque aquí todos vivimos odiándonos.» Y a su mujer le dice: «No te he querido. Si te hubiera querido me habría curado. No te he querido. Y ahora me duele no haberte querido. Si pudiéramos volver a empezar...»

No puede volver a empezar, no puede porque ya está allí la muerte; siente incluso que aunque viviera más no podría dejar de odiar en esta vida; pero Joaquín muere con su odio superado, al menos poseído y conocido en su raíz. Hasta aquí llega Unamuno. Pero se podría seguir preguntando, se podría ahondar más aún en esta lóbrega exploración del fondo del alma, para salir tal vez de allí a *riveder le stelle*. En primer lugar, el que se odia a sí mismo, ¿desde dónde se odia?, mejor dicho, ¿desde *quién*? ¿Quién es el más profundo *yo* que se revuelve contra su otro yo escindido? ¿Qué problema ontológico plantea esa extraña posibilidad del amor o el odio a sí mismo? Y en segundo lugar, ¿cuál es la raíz de ese odio de sí propio y de los demás? Todo odio es envidia, dice Unamuno; pero entonces, el odio a sí mismo, ¿qué sentido tiene? No sería difícil descubrir en él una raíz de soberbia, de odio a la limitación, a la finitud, a la necesidad no aceptada de morir; en el fondo, se podría hablar de una satánica *envidia de Dios*, un *odium Dei*, la inversión rigurosa de la caridad. Y de esta inversión de la caridad en su sentido primario de *amor Dei* fluye inevitablemente la destrucción de la caridad como amor al prójimo. Y a veces el origen concreto del odio a Dios y de la más honda desesperación es el odio

a su imagen, al hombre. Y entonces el círculo se cierra. Como dice San Juan, si alguien dice que ama a Dios, y odia a su hermano, miente; pues quien no ama a su hermano, a quien ve, a Dios, a quien no ve, ¿cómo puede amarlo? *Si quis dixerit quoniam diligo Deum, et fratrem suum oderit, mendax est. Qui enim non diligit fratrem suum quem videt, Deum quem non videt quomodo potest diligere?* (6). Vemos, pues, hasta dónde nos lleva este intento de penetrar en el secreto del alma humana.

El hueco de la personalidad: «Don Sandalio, jugador de ajedrez».

La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez, que publicó Unamuno en 1933, a continuación de su *San Manuel Bueno, mártir,* representa, en cierto sentido, lo inverso que *Abel Sánchez,* y por ello, a la vez, su complemento. *Abel Sánchez* es un estudio íntimo, un descenso al fondo del alma de un personaje, un relato narrado desde dentro, sin alusiones apenas a un mundo exterior, pura mostración de íntimo acontecer temporal, que desnuda el reducto último de una personalidad. En su *Don Sandalio,* Unamuno intenta, por el contrario, suprimir radicalmente la intimidad, ignorarla, no querer saber ni adivinar siquiera nada de ella. El autor de las cartas que componen el relato, atacado de odio a la estupidez, que le hace rehuir el trato de los hombres, acaba por caer en un casino provinciano, y allí conoce a un silencioso jugador de ajedrez, con quien hace a veces la partida, sin saber de él nada. No hay argumento; al autor de las cartas le llegan de fuera vagas noticias acerca de la existencia real de Don Sandalio — se le ha muerto un hijo, lo encarcelan después, muere en la cárcel, su yerno visita al que con él jugaba silenciosamente y quiere hablarle de su suegro —; pero él no quiere saber nada, no quiere conocer lo que pasaba al Don Sandalio de fuera del casino; sólo le importa el que jugaba callado, atento al movimiento de las piezas, el que *se le ha muerto* a él. Se mueve, pues, frente al hueco de una personalidad, frente a la negación de ella, y por tanto al misterio obstinadamente mantenido.

(6) *Joannis Ep.* 1, 4, 20.

«Don Sandalio — advierte Unamuno en el prólogo — es un personaje visto desde fuera, cuya vida interior se nos escapa, que acaso no la tiene.» Y, después de una alusión a los *behavioristas,* que consideran la conciencia como misterio inasequible, agrega: «¿Pero es que mi Don Sandalio no tiene vida interior, no tiene conciencia o sea con-saber de sí mismo, es que no monodialoga? ¿Pues qué es una partida de ajedrez sino un monodiálogo, un diálogo que el jugador mantiene con su compañero y competidor de juego? Y aun más, ¿no es un diálogo y hasta una controversia que mantienen entre sí las piezas todas del tablero, las negras y las blancas? Véase, pues, cómo mi Don Sandalio tiene vida interior, tiene monodiálogo, tiene conciencia.»

Cuando presenta a su personaje, Unamuno recorta en hueco su figura, la rodea de silencio, y ése es justamente su contenido. «Hay un pobre señor — escribe en la carta IV — que es hasta ahora el que más me ha interesado. Le llaman — muy pocas veces, pues apenas hay quien le dirija la palabra, como él no se la dirige a nadie —, le llaman o se llama Don Sandalio, y su oficio parece ser el de jugador de ajedrez. No he podido columbrar nada de su vida, ni en rigor me importa gran cosa. Prefiero imaginármela. No viene al casino más que a jugar al ajedrez, y lo juega, sin pronunciar apenas palabra, con una avidez de enfermo. Fuera del ajedrez parece no haber mundo para él.» Y luego: «Yo mismo no me he atrevido a acercarme a su mesilla, y eso que el hombre me interesa. ¡Le veo tan aislado en medio de los demás!, ¡tan metido en sí mismo! O mejor en su juego, que parece ser para él como una función sagrada, una especie de acto religioso. «Y cuando no juega, ¿qué hace? — me he preguntado —. ¿Cuál es la profesión con que se gana la vida?, ¿tiene familia?, ¿quiere a alguien?, ¿guarda dolores y desengaños?, ¿lleva alguna tragedia en el alma?» Se hace estas preguntas; pero cuando ha vivido con la cerrada personalidad de su compañero de juego, cuando ha transmigrado imaginativamente a él, cuando lo ha recreado con su propia sustancia espiritual, alimentando así el hueco de la persona ajena, y la ha hecho propia, rechaza las noticias reales que irrumpen en su conciencia para quedarse celosamente con su propio Don Sandalio.

Poco a poco, al hacerlo suyo, va sintiendo el autor de las cartas la necesidad de vivir en Don Sandalio, de existir para él, siquiera nebulosa y herméticamente. Y empieza a preguntarse. «¿Qué pensará de mí? ¿Cómo seré yo para él?» Y a renglón seguido la cuestión verdaderamente decisiva; «¿Quién seré yo para él?» Le resulta problema el de su propia personalidad, y necesita verla en el otro, saber al menos que existe en él, tropezar con su realidad en el mismo secreto del prójimo impenetrable, y por eso más real, pues ya hemos visto que a la realidad le corresponde una esencial *opacidad*.

Por último, la muerte de Don Sandalio, que es la culminación del misterio, hace más patente aún el sentido de esa personalidad en hueco. En la carta XVIII se dice: «¡Y ahora llega, Felipe, lo más extraordinario, lo más fulminante! Y es que Don Sandalio... se ha muerto en la cárcel. Ni sé bien cómo lo he sabido. Lo he oído acaso en el casino, donde comentaban esa muerte. Y yo, huyendo de los comentarios, he huído del casino yéndome al monte... ¿Qué me ha ocurrido allí? ¿Por qué de pronto me ha invadido una negra congoja y me he puesto a llorar, así como lo oyes, Felipe, a llorar la muerte de mi Don Sandalio? Sentía dentro de mí un vacío inmenso... Aquel hombre se me había muerto a mí. Ya no le oiría callar mientras jugaba, ya no oiría su silencio.» Esto es lo decisivo. *Sentía dentro de mí un vacío inmenso. Aquel hombre se me había muerto a mí.* Esa extraña capacidad del hombre de incluir en su vida otras personas hace posible ese hueco, ese vacío; Don Sandalio, en cuanto personalidad recatada e implícita, forma parte de su compañero de juego; por eso se le puede morir, y su muerte es una muerte parcial del otro. Y éste escribe luego (carta XXII): «El problema más hondo de nuestra novela, de la tuya, Felipe, de la mía, de la de Don Sandalio, es un problema de personalidad, de ser o no ser, y no de comer o no comer, de amar o de ser amado.»

Unamuno extrema en esta novela su total apartamiento de lo realista o lo psicológico; no hay cosas, no hay mundo, no hay vida psíquica; todo eso está rigurosamente negado, excluído. Y esto es lo interesante. Si quitamos las cosas exteriores, la realidad anímica, la misma vida, ¿qué queda? Sólo la *perso-*

nalidad. Dejándola en hueco, Unamuno muestra su realidad irreductible. ¿Dónde vive, qué hace, qué piensa, qué tiene Don Sandalio? No lo sabe, no quiere saberlo, no importa para nada. Después de esa violenta supresión de toda otra realidad, queda en pie, señero e insustituíble, un *tú* que es a la vez un *yo,* el de Don Sandalio: un *quién,* una persona. Al morir Don Sandalio, su compañero, su *tú* guarda ávidamente el secreto, el hueco de su personalidad, porque no quiere verla desaparecer, al cambiarla por otra, por la del hombre a quien no ha conocido, por la que no es *suya.* Cuando el yerno le dice que creía que le había cobrado cariño a Don Sandalio, su amigo le responde vivamente: «Sí, pero a mi Don Sandalio, ¿lo entiende usted?, al mío, al que jugaba conmigo silenciosamente al ajedrez, y no al de usted, no a su suegro. Podrán interesarme los ajedrecistas silenciosos, pero los suegros no me interesan nada» (carta XX).

Unamuno toca en esta novela un punto extremo de su teoría del ente ficticio; en rigor, el Don Sandalio de su amigo es un personaje imaginado, un ente de ficción, pero *cum fundamento in re.* Su compañero de juego lo inventa, llenando así el hueco de su personalidad oculta. Por eso teme verlo desvanecerse, como un sueño, al hacerlo chocar con otro personaje, con el Don Sandalio de su yerno, de los demás, con el de sí propio. Y aquí volvemos a tropezar de nuevo —y no es ningún azar— con esa *insustancialidad* del hombre de Unamuno —repárese bien en esto—, con esa falta de arraigo de ese sueño que es para él cada uno de nosotros. Porque el verdadero problema, sólo aludido de soslayo por Unamuno, y a veces rehuído, es que *el mismo* Don Sandalio tiene que ser el que a sí propio se hace, el que los demás ven, el que tiene en su mano Dios.

La convivencia: «La tía Tula».

En su novela *La tía Tula,* escrita en 1920, Unamuno conservó su esquema de novela sin escenario, sin decoraciones, sin *realismos;* a primera vista es una narración del tipo de las dos últimas que he considerado o de las tres que llamó *Novelas ejemplares.* Sin embargo, a poco que se ahonde, se advierten sensibles diferencias. En primer lugar, el relato mismo tiene

más consistencia que de ordinario, no es ya un puro pretexto para mostrar a los personajes y desnudarles el alma; o, mejor dicho, se les desnuda en virtud del drama que les acontece, en función de él, y en él se van haciendo. En segundo lugar, hay pluralidad de personajes, con un sentido muy distinto del que podemos hallar en *Niebla,* por una parte, o en *Abel Sánchez,* por otra; en la primera de estas novelas se trataba de crear una multitud de entes ficticios, de ver proliferar este mundo viviente de segundo orden, y tejer entre ellos una red de relaciones que forjase un ambiente, una atmósfera nebulosa en que vivir; en la segunda son personajes que representan una función necesaria, unos respecto de otros, y definen así la estructura misma del drama: el envidioso, el envidiado, el origen de la envidia, los hijos que prolongan la historia. En *La tía Tula,* en cambio, la pluralidad funda una unidad superior, en que se realiza la vida de cada uno de los personajes; éstos están *juntos,* existen unos para los otros y cada uno para el grupo familiar; no hay, pues, sólo *varios,* ni tampoco *relaciones* entre ellos —ya existentes por sí—, sino *convivencia,* una vida común, de tal modo que lo que cada uno es sólo se realiza dentro de la unidad. Y Gertrudis, la tía Tula, es precisamente el fundamento de esa convivencia, un fundamento, como veremos, de carácter estrictamente personal.

Gertrudis aparece desde el comienzo con una personalidad fuertemente subrayada, pero no aislada, sino unida; primero, a su hermana Rosa; después, a la familia entera de ésta, que va a ser, más aún, la suya.

«Era a Rosa y no a su hermana Gertrudis —comienza Unamuno el relato—, que siempre salía de casa con ella, a quien ceñían aquellas ansiosas miradas que les enderezaba Ramiro. O, por lo menos, así lo creían ambos, Ramiro y Rosa, al atraerse el uno al otro.

»Formaban las dos hermanas, siempre juntas, aunque no por eso unidas siempre, una pareja al parecer indisoluble, y como un solo valor. Era la hermosura espléndida y algún tanto provocativa de Rosa, flor de carne que se abría a flor de cielo a toda luz y todo viento, la que llevaba de primera vez las miradas a la pareja; pero eran luego los ojos tenaces de Gertrudis los que sujetaban a los ojos que se habían

fijado en ellos y los que a la par les ponían raya...

»Y bien miradas y de cerca, aun despertaba más Gertrudis el ansia de goce. Mientras su hermana Rosa abría espléndidamente a todo viento y a toda luz la flor de su encarnadura, ella era como un cofre cerrado y sellado en que se adivina un tesoro de ternuras y delicias secretas.

»Pero Ramiro, que llevaba el alma toda a flor de los ojos, no creyó ver más que a Rosa, y a Rosa se dirigió, desde luego.»

Esto define la situación general de la novela; Ramiro, al aproximarse a Rosa, ve de cerca a Gertrudis, y queda prendado de ella, como ella lo estaba calladamente de él. Pero Gertrudis, al advertir vacilación en Ramiro, sin dejarle hablar ni rectificar, con el peso de su serena gravedad, de sus «negros ojazos de luto», lo mueve a casarse pronto con Rosa. «Si la quieres —le dice—, a casarte con ella, y si no la quieres, estás de más en esta casa.» Y agrega Unamuno: «Estas palabras le brotaron de los labios fríos y mientras se le paraba el corazón. Siguió a ellas un silencio de hielo; durante él la sangre, antes represada y ahora suelta, le encendió la cara a la hermana. Y entonces, en el silencio agorero, podía oírsele el galope trepidante del corazón.»

Gertrudis, Tula, acompaña desde lejos a su hermana, y cuando ésta va teniendo hijos, hasta tres, penetra más y más en su casa y se dedica con íntegra devoción al cuidado y al amor de los niños: se va convirtiendo en *la tía Tula.* Ramiro, aunque guarda siempre la subyugadora impresión de Gertrudis, se encariña entrañablemente con su mujer, y cuando ésta muere siente que se le revela toda su profunda vinculación a Rosa, toda la realidad fortísima de su vida común. Entonces adivina el sentido de la vida cotidiana, pero dentro de lo estrictamente individual, no en lo colectivo, como en *Paz en la guerra,* donde lo de cada uno emergía del fondo común de la vida de Bilbao. Ramiro siente que su propia vida se ha ido entretejiendo con la de su mujer, que la han hecho entre los dos, *una sola,* en la continuidad de los días iguales, y que al morir Rosa, miembro de esa vida única, la verdad, aparentemente paradójica, es que él ha muerto en parte también, y Rosa, en cambio, pervive en la vida mutilada de su marido.

«Ahora, ahora que se había quedado viudo, era cuando Ramiro sentía todo lo que, sin él siquiera sospecharlo, había querido a Rosa, su mujer. Uno de sus consuelos, el mayor, era recogerse en aquella alcoba en que tanto habían vivido amándose y repasar su vida de matrimonio.

»Primero el noviazgo, aquel noviazgo, aunque no muy prolongado, de lento reposo, en que Rosa parecía como que le hurtaba el fondo del alma siempre, y como por si acaso no la tuviese o haciéndole pensar que no la conocería hasta que fuese suya del todo y por entero; aquel noviazgo de recato y de reserva, bajo la mirada de Gertrudis, que era todo alma...

»Vino luego la boda y la embriaguez de los primeros meses, de las lunas de miel; Rosa iba abriéndole el espíritu, pero era éste tan sencillo, tan transparente, que cayó en la cuenta Ramiro de que no le había velado ni recatado nada. Porque su mujer vivía con el corazón en la mano y extendida ésta en gesto de oferta, y con las entrañas espirituales al aire del mundo, entregada por entero al cuidado del momento, como viven las rosas del campo y las alondras del cielo. Y era a la vez el espíritu de Rosa como un reflejo del de su hermana, como el agua corriente al sol de que aquél era el manantial cerrado.

»...Era como el pan de cada día, como el pan casero y cotidiano... Su mirada, que sembraba paz; su sonrisa, su aire de vida, eran encarnación de un ánimo sedante, sosegado y doméstico... Tenía algo de planta en aquella fuerza velada y a la vez poderosa con que de continuo, momento tras momento, chupaba jugos de las entrañas de la vida común ordinaria y en la dulce naturalidad con que abría sus perfumadas corolas.»

Y esa vida común es la que perdura, en la forma de la privación, de la mutilación más bien, en Ramiro; y no sólo en él, sino en esa realidad que es la *casa*, en la cual nos introduce certeramente Unamuno, y que será conservada y mantenida celosamente por Tula. «Pero, ¿murió acaso Rosa? ¿Se murió de veras? ¿Podía haberse muerto viviendo él, Ramiro? No; en sus noches, ahora solitarias, mientras se dormía solo en aquella cama de la muerte y de la vida y del amor, sentía a su lado el ritmo de su respiración, su calor tibio, aunque con una congojosa sensación de vacío.

Y tendía la mano, recorriendo con ella la otra mitad de la cama, apretándola algunas veces.» «No; Rosa, su Rosa, no se había muerto, no era posible que se hubiese muerto; la mujer estaba allí, tan viva como antes y derramando vida en torno; la mujer no podía morir» (cap. VII).

Esta forma de vida cotidiana — que se mantiene a lo largo de los días, aun después de morir Rosa — se ve cortada bruscamente por la muerte misma. La muerte pone en cuestión la vida, sobre todo la cotidianidad, porque ella es lo insólito, lo que no admite reiteración, y, cuando no es un mero *dejar de existir,* nos pone en la autenticidad de la vida que se posee a sí misma en su acabamiento y a la vez se hace problemática. «En los trances del ahogo miraban sus ojos, desde el borde de la eternidad, a los ojos de su Ramiro. Y parecía aquella mirada una pregunta desesperada y suprema, como si a punto de partirse para nunca más volver a tierra preguntase por el oculto sentido de la vida. Aquellas miradas de congoja reposada, de acongojado reposo, decían: «Tú, tú, que eres mi vida; tú, que conmigo has traído al mundo nuevos mortales; tú, que me has sacado tres vidas; tú, mi hombre, dime: ¿esto qué es?» Fué una tarde abismática.» Unamuno vuelve, una vez más, a buscar el secreto de la vida en la creación de nuevas vidas; el que es capaz de producirlas es capaz, en cierto sentido, de adivinar su misterio; y esto, que Unamuno aplica directamente a las criaturas espirituales, a los personajes ficticios, se refiere aquí a la paternidad y a la maternidad. Y luego añade esta honda descripción metafórica — no hay otra posibilidad — de la muerte de Rosa, que intenta claramente hacer revivir la angustia radical del momento único e irrevocable: «Llególe, por último, el supremo trance, el del tránsito, y fué como si en el brocal de las eternas tinieblas, suspendida sobre el abismo, se aferrara a él, a su hombre, que vacilaba sintiéndose arrastrado. Quería abrirse con las uñas la garganta la pobre, mirábale despavorida, pidiéndole con los ojos aire; luego, con ellos le sondeó el fondo del alma y, soltando su mano, cayó en la cama donde había concebido y parido sus tres hijos» (capítulo VII).

Unamuno habla de *abismo,* de *eternas tinieblas,* de *caída,* pero tiene buen cuidado de llamar a la muerte

tránsito. Se trata, efectivamente, de caer a un abismo, al fondo de sí propio, a la ignorada muerte; de caer, de que acontezca algo, no de que *no pase nada;* Unamuno muestra la muerte como una realidad, como algo que se hace o, al menos, que se hace en uno. El hombre muere; no simplemente deja de vivir.

Esta muerte escinde la novela, como la vida de sus personajes, en dos partes; ahora, en el hogar de Ramiro viudo, Tula lo es todo, es la madre espiritual de los hijos, que siente como suyos, más que suyos, porque no son de la carne, y Gertrudis tiene una constante obsesión de pureza. Ramiro, pasado el tiempo, siente con más fuerza que nunca la atracción de Tula, siempre viva para él, aunque soterrada por el auténtico amor cotidiano a Rosa; y este amor de su cuñado, en última instancia correspondido, hostiga a Gertrudis, que lo rehuye por desagrado de suceder a su hermana, a pesar del encargo de ésta al morir, por temor a que sus hijos propios le perturbaran el cariño que siente por los que sólo lo son espirituales y por esa exacerbada necesidad de absoluta pureza, que la domina aun a pesar suyo. «Casándome con Ramiro..., entonces sí que sería madrastra —dice Gertrudis—. Y más si llegaba a darme hijos de mi carne y de mi sangre...» Y agrega Unamuno: «Y esto de los hijos de la carne hacía palpitar de sagrado terror el tuétano de los huesos del alma de Gertrudis, que era toda maternidad, pero maternidad de espíritu.» En el fondo vuelve a plantearse un problema de personalidad. Tula se angustia, más que por lo que vaya a hacer, por lo que va a *ser* (con mucha frecuencia se olvida que algunas de nuestras acciones nos hacen *ser otros,* y por eso nos sentimos sobrecogidos de terror ante ellas). Está enamorada de Ramiro, pero ha querido ser *la tía Tula,* virginal siempre, madre espiritual de los hijos de Rosa y de Ramiro, y aun de ellos mismos, fundamento de su hogar, clave de una convivencia que ella ha creado y a la que se consagra. ¿Qué va a ser de las dos cosas? No se trata, repito, de un conflicto trivial entre apetencias opuestas o entre deseos y deberes o presuntos deberes, sino de un problema de personalidad que afecta a su ser mismo. Por esto dice Unamuno: «Y era lo cierto que en el alma cerrada de Gertrudis se estaba desencadenando una brava galerna. Su cabeza reñía con su corazón, y ambos, cora-

zón y cabeza, reñían en ella con algo más ahincado, más entrañado, más íntimo, con algo que era como el tuétano de los huesos de su espíritu.» Y ese algo no es otra cosa que lo que Unamuno suele llamar el hondón del alma y yo prefiero denominar *el fondo de la persona,* el *quién* que cada uno de nosotros es.

Cuando Ramiro insiste, Gertrudis, compadecida en su amorosa esquivez, le da un plazo de un año para decidir al cabo de él si habrán de casarse. Y en ese tiempo, Ramiro, vencido por la tentación de la carne, peca con la criada de la casa, Manuela, «una hospiciana de diez y nueve años, enfermiza y pálida, de un brillo febril en los ojos, de maneras sumisas y mansas, de muy pocas palabras, triste casi siempre.» Gertrudis, al saberlo, siente profunda lástima por su cuñado y la sospecha, al mismo tiempo, de si su virtud lo habrá hecho caer, si no habrá sido inhumana. Pero, sencilla e imperiosamente, hace a Ramiro casarse con la muchacha, para que su nuevo hijo tenga padre y madre, y ser Tula madre espiritual de todos. Cuando la hospiciana va a dar a luz su segundo hijo, que será una niña, Ramiro cae enfermo y muere; poco antes, en un entrañable diálogo de los dos cuñados, Tula le muestra su alma, y Ramiro muere cogido también de su mano. Gertrudis, «quebrantada por un largo cansancio, por fatiga de años, juntó un momento su boca a la boca fría de Ramiro y repasó sus vidas, que era su vida». Gertrudis no renuncia a nada; en ella perduran los que se han ido, a los que quiere hacer seguir viviendo en la casa — esto es lo decisivo —; recoge toda su convivencia, que nutre de recuerdos; y cuando Manuela, al dar a luz a su niña, muere, Tula queda sola con los cinco niños, a los que mira por igual como hijos; y los hace vivir, año tras año, en íntima comunión con los tres muertos, y aun con los próximos antepasados que no han conocido, con los muertos de la tía Tula. Y se dedica, sobre todo, a Manolita, la última, la que no hubiera nacido a no haber obligado ella a Ramiro a casarse con la hospiciana, la que no ha tenido madre, la que será a su imagen y vendrá a ser sucesora de Tula en la familia.

En este tiempo, en que Gertrudis va repensando todas sus memorias, en la serena gravedad de su vida maternal, se le hace claro el sentido de la unidad que ha fundado y defiende a toda costa, y a la vez el de su

error respecto de Ramiro. «¿Le quiero o no le quiero? —se había preguntado ya alguna vez, cuando él vivía—. ¿No es soberbia esto? ¿No es la triste pasión solitaria del armiño, que por no mancharse no se echa a nado en un lodazal a salvar a su compañero?... No lo sé..., no lo sé...» Y cuando va a morir, después de dejar a sus sobrinos y a los que no lo son, a sus hijos todos, criados y unidos en la casa de que ha sido alma, les dice como recomendación final: «Pensad bien, bien, muy bien, lo que hayáis de hacer, pensadlo muy bien..., que nunca tengáis que arrepentiros de haber hecho algo, y menos de no haberlo hecho... Y si veis que el que queréis se ha caído en una laguna de fango, y aunque sea en un pozo negro, en un albañal, echaos a salvarle, aun a riesgo de ahogaros, echaos a salvarle..., que no se ahogue él allí..., o ahogaros juntos..., en el albañal... No, no tenemos alas, a lo más de gallina..., no somos ángeles..., lo seremos en la otra vida..., ¡donde no hay fango ni sangre! Fango hay en el Purgatorio, fango ardiente, que quema y limpia... Es lo último que os digo: no tengáis miedo a la podredumbre... Rogad por mí, y que la Virgen me perdone.»

Y al final, después de muerta Gertrudis, es cuando se hace más claramente patente su sentido de fundadora de la convivencia familiar. Unamuno, en el prólogo, alude explícitamente a Santa Teresa, y dice que hasta después de escrita la novela no reparó en sus recónditas raíces teresianas. Tula es fundadora de una comunidad doméstica, que se prolonga después de ella; su vida, de tan fuerte personalidad, no está destinada a nutrirse de sí misma, sino a realizarse en la convivencia de la casa; y por eso quizá queda tan subrayada la última soledad en que Gertrudis vive, aquella soledad de la que extrae la intimidad necesaria para la vida común de los demás.

«¿Murió la tía Tula? —escribe Unamuno al comienzo del capítulo XXIV—. No, sino que empezó a vivir en la familia, con una nueva vida más entrañada y más vivífica, con la vida eterna de la familiaridad inmortal.» «La tía Tula era el cimiento y la techumbre de aquel hogar.» Y Manolita, la menor de las niñas, es la continuadora del espíritu de Tula. «Ella guardaba el archivo y el tesoro de la otra; ella tenía la llave de los cajoncitos secretos de la que se fué en

carne y sangre; ella guardaba, con su muñeca de cuando niña, la muñeca de la niñez de la Tía, y algunas cartas, y el devocionario y el breviario de don Primitivo; ella era en la familia quien sabía los dichos y hechos de los antepasados dentro de la memoria; de don Primitivo, que nada era de su sangre; de la madre del primer Ramiro; de Rosa; de su propia madre Manuela — de ésta no dichos ni hechos, sino silencios y pasiones —; ella era la historia doméstica; por ella se continuaba la eternidad espiritual de la familia.»

Ésta es la historia de la tía Tula; Unamuno va cerrando su ciclo de exploración de la vida humana. Desde la vida cotidiana *colectiva,* que sondeó en *Paz en la guerra,* va pasando a la individualidad abstracta, fundada en ideas *(Amor y Pedagogía);* luego, abandonando estos asideros, el histórico o el ideológico, afirma la realidad de ficción como tal, y crea personajes que van adquiriendo personalidad; hasta tal extremo, que los descarna, los desnuda y —con evidente error— los aísla: *Abel Sánchez* o *Nada menos que todo un hombre* son los ejemplos extremados de ello; por último, siente la insuficiencia del hombre aislado, su irrealidad fundamental, y vuelve a la convivencia. Pero esta convivencia de *La tía Tula* es muy distinta de la de su primer novela; en ésta se trataba de una vida *comunal,* mínimamente personal; en *La tía Tula* la vida cotidiana es trivial en los demás, pero es rigurosamente auténtica, dramática, íntima y solitaria en Gertrudis. Es la persona en su mundo; en un mundo mínimo, familiar, de relaciones interindividuales, pero al fin un mundo. Unamuno ha dado un paso hacia adelante en la comprensión de la vida humana *tal como es.* Todavía será menester un paso más; el círculo familiar habrá de romperse; será menester la inserción de la persona en un mundo también social y abierto hacia la trascendencia: es lo que nos dará su última y capital novela: *San Manuel Bueno, mártir.*

La vida personal: «San Manuel Bueno, mártir».

La más entrañable y honda novela de Unamuno es *San Manuel Bueno, mártir,* publicada en 1931, y luego, con otras tres historias, en 1933. Es, al mismo tiempo, la más suya, aquella en que Unamuno alcanza la ma-

yor fidelidad a sí mismo, a su propósito de penetrar en la realidad de la vida y la personalidad humana. Es un relato impregnado de profunda emoción, incluso de esa áspera ternura que penetraba difícilmente en las páginas de Unamuno, como a regañadientes, pero que a veces dominaba la narración entera, como ocurre con *La tía Tula* y con ésta misma.

Unamuno advierte (pág. 27 de la edición de 1933) que el problema que alienta en esta novela suya, como en las demás, es «el pavoroso problema de la personalidad, si uno es lo que es y seguirá siendo lo que es». Pero lo nuevo en este libro es que se decide a afrontar directamente en la novela ese problema de la personalidad en la dimensión en que más vivamente lo atosigaba: la inmortalidad personal, el saber si moriremos del todo o no. Don Manuel, el párroco de Valverde de Lucerna, el «varón matriarcal», lleno de caridad y de bondad, está atormentado por la angustia de la perduración, por su querer creer y no poder en la vida perdurable. La muerte y la necesidad de pervivir se ciernen sobre todo el relato, y eso lo sitúa de lleno, desde el comienzo, en la autenticidad del vivir, aunque éste es el de todos los días, en una exigua aldea, junto al lago de San Martín de Castañeda, en Sanabria. Por eso dice Unamuno de esta novela: «tengo la conciencia de haber puesto en ella todo mi sentimiento trágico de la vida cotidiana». Ya veremos el alcance de estas dos expresiones juntas: *sentimiento trágico* y *vida cotidiana.*

La estructura de esta novela presenta algunos rasgos de interés. En primer lugar, después de insistir en la tan comentada desnudez de sus relatos, Unamuno advierte, sin embargo: «Escenario hay en *San Manuel Bueno, mártir,* sugerido por el maravilloso y tan sugestivo lago de San Martín de Castañeda, en Sanabria, al pie de las ruinas de un convento de bernardos, y donde vive la leyenda de una ciudad, Valverde de Lucerna, que yace en el fondo de las aguas del lago» (pág. 9). Y luego (pág. 11): «El escenario de la obra de mi Don Manuel Bueno y de Angelina y Lázaro Carballino supone un desarrollo mayor de vida pública, por pobre y humilde que ésta sea, que la vida de esas pobrísimas y humildísimas aldeas. Lo que no quiere decir, ¡claro está!, que yo suponga que en ellas no haya habido y aun haya vidas individuales

muy íntimas e intensas, ni tragedias de conciencia.»

Vemos, pues, que es decisiva para Unamuno la existencia de un *mundo* de ciertas condiciones, de una determinada circunstancia espiritual y aun física, para la realidad de las vidas que aquí le importan. Unamuno, por primera y única vez en toda su obra, supera la abstracción del yo y lo instala realmente en un mundo; y, como era de esperar, no en un mundo de *cosas,* sino en el mundo *de la persona. La persona en su mundo,* insistiendo en el *su,* podría ser la fórmula de la estructura de esta novela.

Pero aun hay más. El personaje central de la obra es Don Manuel, un sacerdote; y en modo alguno es accidental este sacerdocio, sino que la novela recibe su sentido de ello, de la función sacerdotal del protagonista respecto de su pueblo, personaje colectivo y anónimo o, si se quiere, de mil nombres ignorados; porque Don Manuel es un sacerdote cristiano, y para el cristiano —en cuanto tal— no hay masas o multitudes, sino sólo *prójimos,* personas insustituíbles, cada una con su nombre, aunque no se sepa, porque al menos lo sabe Dios. Y el relato no está puesto en boca de Don Manuel, ni tampoco directamente en la del autor, sino en labios de una muchacha, Angela Carballino, que va envejeciendo a lo largo de él. De este modo el protagonista está visto desde fuera de sí mismo, como un prójimo también, pero desde dentro de la novela, desde dentro del mundo de ficción novelesca en que vive. Y hay un círculo de personas en cuanto tales —Don Manuel, Angela y su hermano Lázaro— con una relación estrictamente interindividual, y luego la vida cotidiana del pueblo entero, que los rodea como el murmullo indistinto del mar, y para la cual viven los tres. Y de este *cuidado* por el alma infantil del pueblo silencioso, que hace presa en las tres personalidades vigilantes y angustiadas, nace ese sentimiento trágico de lo cotidiano antes aludido.

Don Manuel es descrito por Angela: lo primero, externa y físicamente; inmediatamente después, en su relación de pastor espiritual del pueblo que apacienta; sólo más tarde penetrará en el secreto de su alma. Y la descripción no es nunca *realista,* sino vital; lo que busca es hacer transparecer la realidad humana subyacente al cuerpo y a las acciones. «Tendría él, nuestro santo, entonces (en la niñez de Angela) unos

treinta y siete años. Era alto, delgado, erguido, llevaba la cabeza como nuestra Peña del Buitre lleva su cresta, y había en sus ojos toda la hondura azul de nuestro lago. Se llevaba las miradas de todos, y tras ellas los corazones, y él, al mirarnos, parecía, traspasando la carne como un cristal, mirarnos al corazón. Todos le queríamos, pero sobre todo los niños. ¡Qué cosas nos decía! Eran cosas, no palabras. Empezaba el pueblo a olerle la santidad; se sentía lleno y embriagado de su aroma» (pág. 40). Y poco después añade (págs. 44-45): «¡Y cómo quería a los suyos! Su vida era arreglar matrimonios desavenidos, reducir a sus padres hijos indómitos o reducir los padres a sus hijos y, sobre todo, consolar a los amargados y atediados y ayudar a todos a bien morir.» *Su vida* era eso, dice Unamuno, no su deber o su ocupación, sino su vida misma. Y más adelante dice Don Manuel: «Yo no debo vivir solo; yo no debo morir solo. Debo vivir para mi pueblo, morir para mi pueblo. ¿Cómo voy a salvar mi alma si no salvo la de mi pueblo?» (pág. 60). ¿Cuál es el sentido de esto?

Don Manuel vive acongojado por la muerte; no precisamente por el temor a la muerte, sino por sentir que si no se espera en la otra vida, ésta es insufrible. «He asistido a bien morir — dice — a pobres aldeanos, ignorantes, analfabetos que apenas si habían salido de la aldea, y he podido saber de sus labios, y cuando no adivinarlo, la verdadera causa de su enfermedad de muerte, y he podido mirar, allí, a la cabecera de su lecho de muerte, toda la negrura de la sima del tedio de vivir. ¡Mil veces peor que el hambre!» (página 86). Y al frente del libro pone las palabras de San Pablo a los corintios: «Si sólo en esta vida esperamos en Cristo, somos los más miserables de los hombres todos.» Don Manuel tiene una secreta angustia, que cela cuidadosamente a su pueblo, y para aliviarse de ella tiene que confesarla a Angela y a Lázaro: la angustia por la vida perdurable, cuya fe se le escapa. Sin esa fe, la vida es intolerable, mortal, y él se cuida de mantenerla viva en su pueblo, para que se crea siempre inmortal y así pueda vivir. Cuando Angela va a confesarse, le plantea la cuestión: «Me atreví, y toda temblorosa le dije:

—Pero usted, padre, ¿cree usted?

Vaciló un momento, y reponiéndose me dijo:

—¡Creo!

—¿Pero en qué, padre, en qué? ¿Cree usted en la otra vida?, ¿cree usted que al morir no nos morimos del todo?, ¿cree que volveremos a vernos, a querernos en otro mundo venidero?, ¿cree en la otra vida?

El pobre santo sollozaba.

—¡Mira, hija, dejemos eso!» (págs. 82-83).

Y ésta es la raíz de la comunidad de Don Manuel con su pueblo; una raíz de caridad, porque él vela con más celo que nadie para que no pierdan la fe en la otra vida, y con ella el contento de vivir; y al mismo tiempo, por caridad también —la caridad bien entendida *empieza,* en efecto, por uno mismo, aunque no acaba allí—, trata de salvarse en esa unión con su pueblo, de salvar su fe en la de todos juntos. Todo el pueblo, congregado en la iglesia, recitaba, con una sola voz, el Credo. «Y al llegar a lo de «creo en la resurrección de la carne y la vida perdurable» la voz de Don Manuel se zambullía, como en un lago, en la del pueblo todo, y era que él se callaba. Y yo oía las campanadas de la villa que se dice aquí que está sumergida en el lecho del lago... y eran las de la villa sumergida en el lago espiritual de nuestro pueblo; oía la voz de nuestros muertos, que en nosotros resucitaban en la comunión de los santos. Después, al llegar a conocer el secreto de nuestro santo, he comprendido que era como si una caravana en marcha por el desierto, desfallecido el caudillo al acercarse al término de su carrera, le tomaran en hombros los suyos para meter su cuerpo sin vida en la tierra de promisión» (páginas 50-51).

Don Manuel intenta, congojosamente, que los demás, sus hermanos, crean por él cuando no puede, que lo ayuden a creer aquellos a quienes él ha corroborado en su fe. Busca salvar su personalidad en la de su pueblo, creer con todos ellos, ya que solo no puede. Y cuando va a morir, cuando siente que su hora ha llegado, después de una íntima conversación con Lázaro —que lo sigue en su congoja y en su cuidado por el pueblo— y con Angela —que sigue creyendo con fe viva—, se hace llevar a la iglesia para rezar con todos los suyos y bendecirlos. «Y al llegar a la «resurrección de la carne y la vida perdurable», todo el pueblo sintió que su santo había entregado su alma

a Dios. Y no hubo que cerrarle los ojos, porque se murió con los ojos cerrados» (pag. 101).

Y después de muerto Don Manuel, y luego Lázaro, queda en el pueblo, manteniendo sus vidas, Angela, la muchacha que llega a hacerse mujer madura, fundida con el pueblo, depositaria de la caridad del sacerdote y del hermano desaparecido. Y al final, como resumen de esta vida de íntima tragedia, Angela escribe: «Y ahora, al escribir esta Memoria, esta confesión íntima de mi experiencia de la santidad ajena, creo que Don Manuel Bueno, que mi San Manuel y que mi hermano Lázaro se murieron creyendo no creer lo que más nos interesa, pero sin creer creerlo, creyéndolo en una desolación activa y resignada.» «Y es que creía y creo que Dios Nuestro Señor, por no sé qué sagrados y no escudriñaderos designios, les hizo creerse incrédulos. Y que acaso en el acabamiento de su tránsito se les cayó la venda» (págs. 110-111).

En esta novela Unamuno no se queda simplemente con la nuda personalidad, sino que la hace vivir. La persona humana sólo existe viviendo; pero la vida puede estar perdida entre las cosas, en el mundo, y entonces es trivial, inauténtica, impersonal y no humana. Cuando la vida, en cambio, vuelve a sí misma, cuando se hace cuestión de sí, cuando vive desde su propio fondo, desde su radicalidad, entonces es una *vida personal*, el hacer de una persona como tal, en su mundo, en la circunstancia vital en que le ha tocado realizarse y ser temporalmente.

Y esto puede acontecer sin sucesos insólitos, dentro del reposo normal de cada día. El cuidado de la eternidad, de la vida perdurable, lo que ha llamado Unamuno el sentimiento trágico de la vida, nos vuelve a nosotros mismos, en nuestra vulgar vida cotidiana, y la hace ser vida personal, la inmuniza frente a la trivialización. Y no es menester, como Unamuno deja imaginar, la duda, la angustia del querer vencer la incredulidad. La fe viva en la vida perdurable, por firme que sea, la inquieta expectación de la vida eterna —toda expectación es inquieta, y más tal vez cuanto más esperanzada: *inquietum est cor nostrum donec requiescat in te*, dice San Agustín, que tan firme y vivamente esperaba—, basta para mantener al hombre afincado en su raíz, defendido de la trivialidad y del vacío, dueño de su personalidad.

Por eso el que reza cada día con el Credo: *exspecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi saeculi,* con verdad, es decir, esperándolas efectivamente, no sólo diciendo que espera, se mantiene, cualquiera que sea el perfil externo de su existencia, en su personalidad. Para Dios los hombres son personas, y por eso para el cristiano, que lo sabe, es también siempre personal la vida cotidiana.

* * *

Hemos seguido en sus etapas capitales la interna evolución de los relatos de Unamuno, desde *Paz en la guerra* a *San Manuel Bueno, mártir.* Y hemos visto, en este largo recorrido, cómo Unamuno se sitúa desde el principio en el campo que va a cultivar toda su vida, el de la realidad humana, y cómo, al mismo tiempo, su obra será un continuo progreso — o más bien regreso — hacia sí mismo. Desde la vida comunal cotidiana, desde el mundo *humano* como tal, va descendiendo a las profundidades, a los abismos incluso, de la existencia individual y de la personalidad aislada; como vimos más arriba, al iniciar esta exploración, Unamuno pretende, con error procedente de una cierta soberbia, apresar directamente la persona, sin cuidarse de su circunstancia ni de la existencia en que se hace; éste es el sentido negativo de su ausencia de escenario y de argumento; el positivo, como se recordará, es la certera sustitución del mundo realista de cosas por el mundo temporal de la vida humana. Pero Unamuno, después de extremar esa tendencia, empieza a sentirla deficiente y va dejando margen a la realidad tal como es, a la persona en su mundo, con el cual hace su vida: una realidad que no se puede ver en total transparencia, aunque se trate de un ente de ficción, porque la ficción tiene que fingir el modo mismo de ser de la realidad y el hombre viviente es constitutivamente misterio y arcano. Tula o Don Manuel descubren parcialmente su secreto, que no es conocido en plenitud ni siquiera de ellos; el último reducto de la personalidad permanece velado hasta para ella misma, porque sólo Dios tiene una *perfecta posesión* de sí mismo.

Unamuno, pues, llevado por su profundo sentido del relato y de la realidad humana, rectifica de hecho su propia teoría. Y su novela va ganando en verdad narrativa y al mismo tiempo en valor de conocimiento.

Poco a poco Unamuno va renunciando al punto de vista de Dios para atenerse a la visión que un hombre puede alcanzar de otro hombre, aunque este otro sea él mismo. Y toda renuncia justificada y auténtica acrecienta y afianza el saber. Después de intentar la comprensión de la persona «desde lugar ninguno», sin tener en cuenta tiempo ni lugar, Unamuno va, simplemente, haciendo vivir a sus personajes delante de los ojos del alma. Y al hilo de ese vivir, que es el nuestro, nos hace penetrar imaginativamente en la sustancia de su realidad misma, que adivinamos y vamos poseyendo por una misteriosa vía de simpatía y afinidad espiritual. La doctrina amorosa del conocimiento, de que tanto habló Unamuno, tiene su mejor aplicación en sus últimos relatos.

Y cuando terminan éstos, siempre con la muerte, en lugar de quedar resuelto el enigma de la personalidad, como algo concluso y, por tanto, agotado, acabado, surge la más aguda interrogante. Al morir, la persona no se disipa y muestra sus adentros, sino, al contrario, se cierra sobre sí misma, resume su realidad, la recapitula en ese último acto y nos deja una pregunta sin respuesta: justamente, lo más vivo que cabe imaginar. «De eternidad es tu silencio prenda», ha escrito Unamuno, hablando a la estrella Aldebarán; otro tanto podría decir ante el callar del prójimo muerto, que no es mudez, sino silencio, porque cela el último núcleo de su misterio entrevisto en la convivencia real o imaginaria. Ese secreto hermético, ese silencio de algo que se pudiera decir, acusa la latente realidad de la persona oculta tras la muerte, y así postula su vida perdurable. Éste es el último sentido de la novela personal de Unamuno.

VI

LA POESÍA

El valor del verso.

Paralelamente a la obra en prosa de Unamuno discurre una copiosa producción poética, *un tanto tardía*, desde su tomo titulado *Poesías* (1907) hasta los últimos escritos, sólo publicados y conocidos en parte,

de su *Cancionero*. Los libros intermedios son: *Rosario de sonetos líricos* (1912), *El Cristo de Velázquez* (1920), *Rimas de dentro* (1923), *Teresa* (1924), *De Fuerteventura a París* (1925) y *Romancero del destierro* (1927). A éstos pueden agregarse los versos incluídos en *Andanzas y visiones españolas* (1922), en el *Cuaderno de la Magdalena* (1934) y en revistas. Se puede adquirir una idea bastante completa de la poesía de Unamuno con la lectura de una extensa *Antología poética* (Ediciones Escorial, 1942), que contiene, con escasas omisiones importantes, lo más sustantivo de su obra poética [1].

Y podemos preguntarnos: ¿por qué Unamuno, a los cuarenta y tres años, tras una larga actividad literaria, comienza a publicar poesías, y ya no dejará de hacerlo hasta su muerte? ¿Por qué, cuando está sumido en su preocupación central, cuando se ha habituado a escribir en una prosa áspera y encendida, que afecta descuidar y desdeñar todo artificio, se vuelve al supremo artificio del verso — un verso de escasa música, pero de hondas resonancias — y va a verter en él tanto de sí mismo? ¿Qué añade el verso al poder habitual del lenguaje? ¿Qué quiere decir Unamuno, que le pide ritmo en su expresión? ¿Qué espera de sus cantos?

Siempre fueron para él muy importantes; siempre los escribió — y más aún los publicó — con íntima gravedad. En la Introducción a sus poesías, al despedirse de sus versos para darlos al mundo, les dice:

> «Vosotros apuráis mis obras todas;
> sois mis actos de fe, mis valederos.
> Del tiempo en la corriente fugitiva
> flotan sueltas las raíces de mis hechos,
> mientras las de mis cantos prenden firmes
> en la rocosa entraña de lo eterno.»

Unamuno, pues, pretende dar en sus versos algo sustancial suyo, más suyo y más hondo que sus mismos hechos. Pide densidad a la poesía, pide que se piense el sentimiento y se sienta el pensamiento. Todo esto, que se ha solido entender de un modo trivial, ha hecho pensar a muchos que la poesía de Unamuno era «de ideas», entendiendo por esta expresión que

[1] Una amplia selección de ella se encontrará en mi edición de *Obras selectas* de Unamuno (Madrid, 1946).

consistía en decir en verso lo que podía y tal vez debía decir en prosa. Pero es una total incomprensión de la poesía de Unamuno. Al comienzo de su primer libro, en su *Credo poético,* dice:

«No el que un alma encarna en carne, ten presente,
no el que forma da a la idea, es el poeta,
sino que es el que alma encuentra tras la carne,
tras la forma encuentra idea.»

Es decir, su procedimiento es el inverso; su punto de partida es una realidad poética, a la cual le es esencial el verso, la carne, la forma; y en ella, al pensarla, al realizarla poéticamente, ha de encontrar el poeta el alma, la idea que lleva —ya ella de por sí—, la experiencia poética de que ha arrancado. La poesía de Unamuno no es, en modo alguno, un *añadido,* sino que brota de su propia e insustituíble fuente.

Hemos visto a lo largo de este libro cómo Unamuno cree que la razón no sirve para entender la vida, que sus hallazgos no pueden tener expresión lógica, conceptual, porque ésta mata la realidad viviente; de ahí sus novelas, en las que muestra, descriptiva e imaginativamente, la vida humana, en su elemento temporal, en su íntima movilidad interna. Pues bien, la poesía es la culminación de esa tendencia irracionalista, de esa huída de los conceptos. En la poesía, la expresión se desnuda, se hace alusiva, rehuye la referencia directa a las cosas, para mejor apuntar a su sentido. En el relato Unamuno describe y muestra figurativamente la realidad que intuye, lo que él vive de un modo inmediato. En la poesía va aún más allá: en los momentos supremos, cuando aprehende una verdad que se le presenta como inefable y aun indescriptible en el relato —que, al fin, conserva una estructura lógica, pues es un *logos,* un decir— recurre al poema, a la pura metáfora, que sólo roza la realidad, que no se enfrenta con la vivencia para mostrarla, sino que intenta provocarla alusivamente mediante un efectivo *contagio.* El poema trata de llevar al que lo lee o lo oye —más bien al último, porque es cosa de oído— a la misma situación en que estuvo el poeta cuando lo escribió. Por eso puede decir Unamuno de sus cantos que «prenden firmes en la rocosa entraña de lo eterno». Y al mismo tiempo, como llevan a la *misma* situación del poeta, la conservan, la man-

tienen viva, capaz de revivir en cada lector, y éste es un modo de perduración. Veámoslo en algunos ejemplos.

El saber de la muerte es buscado siempre por Unamuno, por todas las vías imaginables; y trata de previvirla desde *después,* e incluso desde la eternidad divina, inmortal; por eso se detiene en la muerte de Cristo, para encontrar imaginativamente el punto de apoyo de la divinidad y ver desde él la muerte humana *(El Cristo de Velázquez,* segunda parte, II).

«Sólo quedaste con tu Padre —solo
de cara a Ti—, mezclasteis las miradas
—del cielo y de tus ojos los azules—,
y al sollozar la inmensidad, su pecho,
tembló el mar sin orillas y sin fondo
del Espíritu, y Dios, sintiéndose hombre,
gustó la muerte, soledad divina.
Quiso sentir lo que es morir tu Padre,
y sin la Creación vióse un momento
cuando doblando tu cabeza diste
al resuello de Dios tu aliento humano.
¡A tu postrer gemido respondía
sólo a lo lejos el piadoso mar!»

Y la expectación de la muerte, la realidad de la muerte que amenaza con imprecisa seguridad —*mors certa hora incerta*— se revela, se hace sentir, vivir, de un modo inmediato y cordial, en un poema de su *Romancero del destierro,* titulado *Vendrá de noche* —de noche le vino a él, a Unamuno, súbita y calladamente, al morir el año 1936—:

«Vendrá de noche, cuando todo duerma;
vendrá de noche, cuando el alma enferma
se emboce en vida;
vendrá de noche, con su paso quedo;
vendrá de noche, y posará su dedo
sobre la herida.
Vendrá de noche, y su fugaz vislumbre
volverá lumbre la fatal quejumbre;
vendrá de noche,
con su rosario; soltará las perlas
del negro sol que da ceguera verlas,
¡todo un derroche!
Vendrá de noche, noche nuestra madre,
cuando a lo lejos el recuerdo ladre
perdido agüero;

vendrá de noche; apagará su paso
mortal ladrido, y dejará al ocaso
largo agujero...
¿Vendrá una noche recogida y vasta?
¿Vendrá una noche maternal y casta
de luna llena?
Vendrá viniendo con venir eterno;
vendrá una noche del postrer invierno...,
noche serena...
Vendrá como se fué, como se ha ido
—suena a lo lejos el fatal ladrido—,
vendrá a la cita;
será de noche más que sea aurora;
vendrá a su hora, cuando el aire llora,
llora y medita...
Vendrá de noche, en una noche clara,
noche de luna que al dolor ampara,
noche desnuda;
vendrá..., venir es porvenir..., pasado
que pasa y queda y que se queda al lado
y nunca muda...
Vendrá de noche, cuando el tiempo aguarda,
cuando la tarde en las tinieblas tarda
y espera al día;
vendrá de noche, en una noche pura,
cuando del sol la sangre se depura
del mediodía.
Noche ha de hacerse en cuanto venga y llegue,
y el corazón rendido se le entregue,
noche serena,
de noche ha de venir... ¿él, ella o ello?
De noche ha de sellar su negro sello,
noche sin pena.
Vendrá la noche, la que da la vida,
y en que la noche al fin el alma olvida,
traerá la cura;
vendrá la noche que lo cubre todo
y espeja al cielo en el luciente lodo
que lo depura.
Vendrá de noche, sí, vendrá de noche,
su negro sello servirá de broche
que cierre al alma;
vendrá de noche sin hacer ruido,
se apagará a lo lejos el ladrido,
vendrá la calma...
vendrá la noche...»

¿Qué *dice* Unamuno? En rigor, no se trata de un decir; ni siquiera nombra la muerte, ni habla de ella, ni toma posición frente a su ser. Simplemente crea el

ámbito de su venida, de su llegada en un momento que se ignora, hace sentir su *inminencia,* nos hace esperarla. Los elementos que podrían descubrirse en este poema — noche, silencio, el lejano ladrido — no son ni descriptivos ni conceptuales: son sólo vitales, destinados a provocar, más que un estado de ánimo, un *temple,* el que corresponde a la expectación de la muerte. Y esto se consigue principalmente por el ritmo, por la reiteración del verso y de la frase capital — *vendrá de noche* —, como una letanía, que *insiste* y nos va hundiendo paso a paso en la situación expectante. El intento de quedarse del otro lado, para ver la muerte consumada — es decir, el propósito central de la novela —, aparece poéticamente vivido en estos versos:

«vendrá..., venir es porvenir..., pasado
que pasa y queda y que se queda al lado
y nunca muda...»,

y la *inminencia próxima,* la anticipación imaginativa, el sentimiento del «ya está aquí», transparece con insuperable vigor en un solo verso:

«Noche ha de hacerse en cuanto venga y llegue.»

Por último, en los versos finales, Unamuno recoge la realidad desolada y esperanzada a la vez de la muerte consumada, apagamiento y silencio denso, que persiste en su ser silencioso. Unamuno elude la nada mediante una alusión a la *calma* — la calma supone un *estar,* esto es, un *seguir estando* —, mediante la reiteración del ritmo que no concluye, hasta por el uso de los puntos suspensivos, de la pausa viva, que niega el final:

«vendrá de noche sin hacer ruido,
se apagará a lo lejos el ladrido,
vendrá la calma...
vendrá la noche...»

Y todo el círculo de las preocupaciones de Unamuno, todo el repertorio de sus temas, casi lo que pudiéramos llamar su *Weltanschauung,* aparece condensado poéticamente en su poema *Aldebarán (Rimas de dentro).* La tonalidad del universo, Dios, las relaciones de ambos, la infinitud, la conciencia, la personalidad,

el amor, la muerte y la perduración, todo aparece transfigurado en la poesía. Y lo característico es que Unamuno logra dar expresión fiel de su mundo interior, de lo que he llamado su *Weltanschauung*, mediante el empleo constante de las interrogaciones. Es la expresión poética de la problematicidad. Unamuno sustituye el decir enunciativo —el λόγος ἀποφαντικός de Aristóteles, que afirma o niega— por la pura pregunta, que crea, en su reiteración, el ámbito de la inquietud insatisfecha, de la creencia agónica. Veamos fragmentariamente este poema:

«Rubí encendido en la divina frente,
Aldebarán,
lumbrera de misterio,
perla de luz en sangre,
¿cuántos días de Dios viste la tierra,
mota de polvo,
rodar por los vacíos,
rodar la tierra?
¿Viste brotar al sol recién nacido?
.....
¿Eres un ojo del Señor en vela,
siempre despierto,
un ojo escudriñando las tinieblas
y contando los mundos
de su rebaño?
¿Le falta, acaso, alguno?
¿O alguno le ha nacido?
Y más allá de todo lo visible,
¿qué es lo que hay del otro lado del espacio?
Allende el infinito,
di, Aldebarán, ¿qué resta?
¿Dónde acaban los mundos?
¿Todos van en silencio, solitarios,
sin una vez juntarse;
todos se miran a través del cielo
y siguen, siguen,
cada cual solitario en un sendero?
¿No anhelas, di, juntarte tú con Sirio
y besarle en la frente?
¿Es que el Señor un día
en un redil no ha de juntar a todas
las celestes estrellas?
¿No hará de todas ellas
una rosa de luz para su pecho?
¿Qué amores imposibles
guarda el abismo?
¿Qué mensajes de anhelos seculares
transmiten los cometas?

¿Sois hermandad? ¿Te duele,
dime, el dolor de Sirio,
Aldebarán?
¿Marcháis todos a un punto?
¿Oyes al Sol?
¿Me oyes a mí?
¿Sabes que aliento y sufro en esta tierra,
mota de polvo,
rubí encendido en la divina frente,
Aldebarán?
Si es tu alma lo que irradia con tu lumbre,
lo que irradia ¿es amor?
¿Es tu vida secreto?
¿O no quieres decir nada en la frente
del tenebroso Dios?
¿Eres adorno y nada más que en ella
para propio recreo se colgara?
.....
Estos mismos lucientes jeroglíficos
que la mano de Dios trazó en el cielo
vió el primer hombre,
y siempre indescifrables,
ruedan en torno a nuestra pobre tierra.
Su fijidez que salva
el cambiar de los siglos agorero
es nuestro lazo de quietud, cadena
de permanencia augusta;
símbolo del anhelo permanente
de la sed de verdad, nunca saciada,
no son esas figuras que no cambian,
Aldebarán.
De vosotros, celestes jeroglíficos,
en que el enigma universal se encierra,
cuelgan por siglos
los sueños seculares;
de vosotros descienden las leyendas
brumosas, estelares,
que cual ocultas hebras
al hombre cavernario nos enlazan.
Él, en la noche de tormenta y hambre,
te vió, rubí impasible,
Aldebarán,
y loco, alguna vez, con su ojo en sangre,
te vió al morir,
sangriento ojo del cielo,
ojo de Dios,
¡Aldebarán!
¿Y cuando tú te mueras?
¿Cuando tu luz al cabo
se derrita una vez en las tinieblas?

¿Cuando frío y oscuro
el espacio sudario
ruedes sin fin y para fin ninguno?
Este techo nocturno de la tierra
bordado con enigmas,
esta estrellada tela
de nuestra pobre tienda de campaña,
¿es la misma que un día vió este polvo
que hoy huellan nuestras plantas
cuando en humanas frentes
fraguó vivientes ojos?
¡Hoy se alza en remolino
cuando el aire lo azota
y ayer fué pechos respirando vida!
Y ese polvo de estrellas,
ese arenal redondo
sobre que rueda el mar de las tinieblas,
¿no fué también un cuerpo soberano,
sede no fué de un alma,
Aldebarán?
¿No lo es aún hoy, Aldebarán ardiente?
¿No eres acaso, estrella misteriosa,
gota de sangre viva
en las venas de Dios?
¿No es su cuerpo el espacio tenebroso?
Y cuando tú te mueras,
¿qué hará de ti ese cuerpo?
¿Adónde Dios, por su salud luchando,
te habrá de segregar, estrella muerta,
Aldebarán?
¿A qué tremendo muladar de mundos?
.....
¡Sobre mi tumba, Aldebarán, derrama
tu luz de sangre,
y si un día volvemos a la Tierra,
te encuentre inmoble, Aldebarán, callando
del eterno misterio la palabra!
¡Si la Verdad Suprema nos ciñese
volveríamos todos a la nada!
De eternidad es tu silencio prenda,
¡Aldebarán!»

Vemos cómo la poesía de Unamuno tiene un valor —y no sólo literario, de belleza— propio e insustituíble. Es el intento de comunicar mediante contagio espiritual la sustancia más honda e inefable de su saber o de su afán de saber. Recuérdese la función de los poemas en la obra mística de San Juan de la Cruz, que resumen apretadamente el contenido espiritual de sus libros en prosa; y a esa condensación le es esen-

cial el verso, porque sin él no se logra esa transferencia del lector a la situación que no se puede o no se sabe decir.

Y aun hay algo más. La poesía representa la cristalización y la fijación de la forma; el espíritu, en ella, queda apresado en formas permanentes, materiales, que se transmiten y perduran sin alteración; es algo semejante a lo que acontece con la liturgia; y Unamuno tiene presente el valor de las oraciones, a las que considera en cierto modo como verso. De este modo, la personalidad del autor se salva en el recuerdo íntegro del poema, destinado a repetirse invariablemente, a actualizarse una vez y otra en su forma rigurosamente idéntica. La pervivencia del nombre y de la fama, que tanto inquietó a Unamuno, tiene una forma superior, que es la pervivencia del espíritu del autor en sus lectores; y esto se consigue de un modo más estricto y fiel en la poesía, medalla acuñada de una vez para todas, que renueva su temblor vivo cada vez que su ritmo se actualiza. En una de sus últimas canciones, Unamuno recogía explícitamente este anhelo de toda su vida:

«Me destierro a la memoria,
voy a vivir del recuerdo.
Buscadme, si me os pierdo,
en el yermo de la historia,
que es enfermedad la vida
y muero viviendo enfermo.
Me voy, pues, me voy al yermo
donde la muerte me olvida.
Y os llevo conmigo, hermanos,
para poblar mi desierto.
Cuando me creáis más muerto
retemblaré en vuestras manos.
Aquí os dejo mi alma —libro,
hombre—, mundo verdadero.
Cuando vibres todo entero
soy yo, lector, que en ti vibro.»

El relato poético.

Ya vimos cómo Unamuno requería siempre criaturas espirituales en torno suyo, cómo necesitaba compañía ajena; y cuando no escribía novelas o dramas, cuando no creaba entes de ficción, hacía comentarios.

Así los libros de ensayo, llenos de citas —fuentes de personalidad, como más arriba dije—, en que apoya cada palabra en el dicho de un hombre vivo que le da su realidad. En las poesías propende a hacer otro tanto. Son raras las que consisten en pura efusión lírica; y son éstas justamente aquéllas en que él está más presente, en que vierte su propia alma, y le basta esta personalidad. En los demás casos busca asidero en que afianzarse, ajenos o propios. De ahí la abundancia de fechas, el afán de fijar un momento concreto de su vida con toda precisión: «En el tren, de Bilbao a Salamanca, frente a Orduña, 20-IX-10.», se lee como acotación de algún soneto suyo. Y esto es constante. En su *Rosario de sonetos líricos* apenas hay alguno que no recoja un instante concreto, filiado así, o comente una cita ajena.

Otro tanto ocurre en sus libros *Romancero del destierro* y *De Fwerteventura a París;* en este último al verso, que es ya un comentario, sigue otro en prosa; y de lo que se trata siempre es de crear circunstancia espiritual. Y de un modo más completo y deliberado en su poema *El Cristo de Velázquez,* un comentario a un cuadro —y a lo significado en él—, que va siguiendo paso a paso la Escritura, con los versículos indicados al margen, para repensar y resentir poéticamente, al hilo de sus versos, la palabra divina. Ya en su libro *Cómo se hace una novela* (pág. 47) recogió la afirmación de Cassou de que la obra entera de Unamuno no es más que un comentario. Y decía: «Pero es que hacer comentarios es hacer historia. Como escribir contando cómo se hace una novela es hacerla. ¿Es más que una novela la vida de cada uno de nosotros? ¿Hay novela más novelesca que una autobiografía?»

Y esto lo lleva al relato poético, que no puede ser, claro es, una novela en verso, ni siquiera un drama teatral, porque aquí el verso, en la continuidad de la obra entera, como impuesto, se trivializa y pierde su poesía. Por eso, acertadamente, Shakespeare y luego los románticos mezclaron en sus tragedias y dramas el verso con la prosa. Unamuno, que es estrictamente lírico, tampoco se puede decidir a escribir lo que suele llamarse «un poema» continuo, donde suele caerse en el prosaísmo al cotidianizarse la tensión del verso. Escribe una colección de rimas, unidas por una unidad

de espíritu, por una situación de la que brotan todas; y esta historia *discontinua* de un alma, en apretadas efusiones líricas, constituye un auténtico relato poético: *Teresa*, la historia de un muchacho, Rafael, provinciano, que ha perdido a su novia, Teresa, muerta de tisis, y la recuerda, la revive mientras espera la muerte, ya próxima. La novela es tópica, elemental, esencialmente vulgar, y sobre esa falta deliberada de *originalidad* surge la inmediata *originariedad* de la pasión de amor, sencilla e íntima, de Rafael y Teresa. Es también un poema de la vida cotidiana, autentificada y vuelta a sí misma y a la trascendencia por la muerte y la inminente espera de la otra vida.

En la primera de las rimas se define el ambiente y el sentido general del drama; es como la cifra del relato, su mínima expresión, que después se va a dilatar en expansiones fragmentarias, en latidos de la vida de Rafael y aun de Teresa, viva en su memoria y en su amor que ansía realizarse; aparece en ella la clave toda de la novela, que es la *muerte compartida*, del único modo que es posible, la muerte de las dos personas unidas esencialmente por el amor; y esa muerte, que sólo aflora al comienzo, irá adquiriendo una superior concreción a lo largo del relato, hasta mostrar su presencia inmediata a Rafael, y con ella la de su Teresa, a punto de volver.

«Yo, sin saber por dónde,
junto a la reja estaba
y al oído te hablaba
de nuestro eterno amor;
y tú, toda confusa,
envuelta en tu recato,
ibas matando el rato
mirando en derredor.
Eran largos los días,
eran cortas las noches,
dolidos los reproches,
¡y tú fuera de mí!...
Sentí hundírseme el lecho
del corazón, por frío,
y al probar su vacío
de los hierros me así.
Y me viste acabado,
como un agonizante,
suplicarte, anhelante,
una gota de fe.

Y me acosté a la muerte
en que sueño, Teresa;
si duermo en cama o huesa
ya, Teresa, no sé.
Y de tus labios blancos
voló triste sonrisa
que se llevó la brisa
de aquel día mortal.
¿Después? Después he visto
que también tú morías,
que eran dos agonías
que unió sino fatal.
Ya, Teresa, me esperaba
para la eterna cita,
hecho tierra bendita,
tu pobre corazón.
¡Qué pesadilla triste!
Nacer...; querernos..., luego
del Purgatorio el fuego
y muerte a des-sazón.»

Después se van sucediendo las rimas, entre recuerdos de la convivencia rota, meditación sobre el propio amor truncado, cuyo sentido se aclara más cada vez, y presencia invisible de la muerte. Rafael vive distenso, sin apenas tocar el *hoy*, suspendido entre las memorias del pasado, resumidas en una muerte, la de Teresa, y la anticipación del futuro de la reunión de ambos, que ha de abrirse con la muerte de Rafael. Y la vida se le vuelve camino apresurado, inestable, lleno de prisa. La rima 7 — otra poesía interrogante — revive el asombro ante el propio destino, que hace cuestionable la realidad entera. Y una vez más se vale Unamuno de ese artificio del lenguaje que es la interrogación para provocar en el lector la suspensión que remite al futuro, que pide y a la vez niega aquietamiento, la espera impaciente y desolada.

«¿Por qué esos lirios que los hielos matan?
¿Por qué esas rosas a que agosta el sol?
¿Por qué esos pajarillos que sin vuelo
se mueren en plumón?
¿Por qué derrocha el cielo tantas vidas
que no son de otras nuevas eslabón?
¿Por qué fué dique de tu sangre pura
tu pobre corazón?
¿Por qué no se mezclaron nuestras sangres
del amor en la santa comunión?

¿Por qué tú y yo, Teresa de mi alma,
no dimos granazón?
¿Por qué, Teresa, y para qué nacimos?
¿Por qué y para qué fuimos los dos?
¿Por qué y para qué es todo nada?
¿Por qué nos hizo Dios?»

Y al final del libro, el tema de la muerte común, de la *muerte compartida,* en virtud de la unión de dos vidas que el amor realiza, va apareciendo a plena luz. La muerte de uno de los dos amantes envuelve al otro, es una muerte parcial de él; y de ahí la situación inestable en que queda el vivo, con un pie en cada mundo, tenso para dar el paso que anticipa en el gesto. En la rima 75 dice Rafael:

«Se muere aquel que ve la cara a Dios;
vimos la cara a Dios juntos los dos;
tú ya te has muerto,
yo sigo en el desierto
marchando de tu santa huella en pos.
También yo me morí
y estoy soñando nuestra madre Muerte;
yo quedé muerto en ti
y es el amor más fuerte.
Con tus ojos y en ellos a Dios vi;
nuestros ojos mezclados a Dios vieron;
fué común la mirada
y entonces nuestras vidas se murieron
en abrazada.
Después que juntos vimos al Dios vivo,
de la muerte por Dios vida recibo.»

Desde este momento, el desenlace del relato se precipita; porque es, en rigor, una novela que se desenlaza, se desanuda en la muerte. El afán de morir se va apoderando de Rafael, cada vez más; lo invade de una jubilosa alegría de llegada:

«...¡Oh, cuando llegue el día del abrazo...!
¡será corta la eternidad!
.....
Te nazco al despertar cada mañana,
¡dulce muerte la de dormir!,
¡que me ahogo en un piélago de gana
terrible de morir!» (Rima 85.)

Y en la rima 93, cuando la muerte ya está muy cercana, cuando Rafael la siente segura, surge la gratitud a Dios por el morir inminente, ya poseído:

«¡Gracias, Señor, voy a morir al cabo;
gracias te doy, Señor;
no más del Tiempo que nos mata esclavo,
libre por el amor!
Ahora es cuando el cielo es todo rosa,
canta la eternidad;
ahora es cuando siento toda cosa
bañada en realidad.
.....
Ya sé por qué nací, por qué he vivido,
ya sé todo por qué;
.....
¡Gracias, Señor, voy a morir al cabo;
gracias te doy, Señor;
que es ahora cuando más tu amor alabo,
gracias por nuestro amor!»

Por último, en las rimas finales (94, 95) se suceden las metáforas que intentan apresar la emoción o la impresión de la muerte que llega; una vez más Unamuno trata de rozar con la imaginación el momento irrevocable, de palpar su vecindad estremecedora:

«Oigo el susurro de la Muerte que llega,
paso aterciopelado de pie desnudo...»
«Y al sentir de su ala-mano el nimbo de aire...»

Y luego:

«Me abraza con sus alas, cual gigante murciélago,
para hundirme en la tierra —negro, cerrado piélago— ...»

El relato poético de Unamuno, el único que escribió maduramente, renueva, pues, los temas centrales de su novela. ¿Es, entonces, una novela más? En modo alguno. *Teresa,* si se contase en prosa, se anularía, se desvanecería entre las manos. Para mostrarlo, Unamuno escoge un tema tópico y vulgarísimo, unos personajes mínimos, lo más lejanos posibles de los *caracteres,* de los *mitos* literarios. No Romeo y Julieta, ni Otelo y Desdémona, sino Rafael y Teresa, dos pobres muchachos provincianos, que se mueren de consunción en pleno noviazgo. Es el intento de abordar líricamente el tema de la muerte desde la realidad del amor. Y justamente este amor vulgar, pero rigurosamente auténtico, y por eso personalizado, levanta a los personajes hasta la necesidad de compartir la muerte, los vuelve de cara a la eternidad. La poesía

nos introduce directamente en ese mundo mínimo, nos lleva a la entrañable situación del relato, nos liga a ella y nos pone en la tensión de su irremediable desenlace. La rima, que vuelve siempre, reitera, reitera los momentos, como en el vivir monótono de la provincia, en el noviazgo — una espera — y en la segunda espera, la de la muerte. Y así va ahondando en el ánimo y haciendo revivir, del único modo directo y eficaz, el profundo relato, flor de la vida cotidiana.

VII

LA RELIGIÓN EN LA OBRA DE UNAMUNO

El punto de partida.

La obra entera de Unamuno está inmersa en un ambiente religioso; cualquier tema acaba en él por mostrar sus raíces religiosas o culminar en una última referencia a Dios. Y en el fondo nada le interesaba si no podía reducirlo de algún modo a su preocupación permanente. De ahí sus íntimas preferencias literarias e intelectuales, su desvío por lo meramente literario en el sentido de artístico, o por lo científico y erudito; y su manifiesta hostilidad hacia la actitud que propende a volver al hombre al cuidado exclusivo de su vida temporal y pasajera, sin ocuparse de la otra; concretamente, su enconada aversión a la sociología y a la pedagogía, y más aún a las degeneraciones sociológicas o pedagógicas de la religión.

Las lecturas de Unamuno, sobre todo las más vivas en él, aquellas que afloran con más frecuencia y más autenticidad en sus escritos, son predominantemente filosóficas y religiosas. Unamuno, hombre de inmensa lectura, pero de espíritu nada erudito, mostraba bien claramente sus preferencias, y éstas son reveladoras. Sobre todo la Escritura, y más en ella el Nuevo Testamento, y dentro de éste, San Pablo, que apenas se separa de su pensamiento. Después, unos cuantos espíritus movidos esencialmente por la religión, en una u otra forma: San Agustín, Pascal, Spinoza, Rousseau, Sénancour, Leopardi, Kierkegaard, Butler, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, San Ignacio... Luego, los pensadores, como Kant o James, que se han enfrentado más directamente con el tema de la religión, y

los teólogos y ascéticos; más estos últimos, y entre los teólogos prefiere indudablemente a los protestantes o a los próximos al agnosticismo. Schleiermacher, Harnack, Ritschl, el propio Lutero. En cambio, los filósofos más rigurosos y los teólogos católicos aparecen con menos frecuencia en sus páginas, y su mención no siempre es cordial; no se le iba el alma detrás de las figuras de Aristóteles, Santo Tomás, Escoto, Descartes, Suárez, Hegel o Leibniz. Por último, gustaba Unamuno de los poetas en que transparece un sentido profundo y aun religioso de la existencia: los trágicos griegos, Leopardi, Antero de Quental, y sobre todo los ingleses: Shakespeare, Tennyson, Wordsworth, Thomson, Byron, Browning; y, claro es, el Dante.

¿Cuál es el carácter de esta evidente preocupación religiosa de Unamuno? Su punto de partida es el hombre mismo y su afán de perduración, de inmortalidad. En Unamuno no es Dios el fundamento inmediato de la religiosidad, sino el hombre mismo; es éste el que nos lleva a postular a Dios. Habla de «el temple verdaderamente religioso, que por boca de Pablo de Tarso nos dice: «Si no hay resurrección de muertos, Cristo tampoco resucitó, y si Cristo no resucitó, vana es nuestra predicación, vana es también nuestra fe» (I *Cor.*, XV, 13 y 14). Y agrega: «Si la religión no se funda en el íntimo sentimiento de la propia sustancialidad y de la perpetuación de la propia sustancia, entonces no es tal religión. Será una filosofía de una religión, pero religión, no. La fe en Dios arranca de la fe en nuestra propia existencia sustancial» (1).

Y en su libro *Del sentimiento trágico de la vida* (cap. IV) vuelve a insistir en este punto de vista, y dice que lo específico cristiano es el descubrimiento de la inmortalidad y la creencia en la resurrección de Cristo: «Quien no crea en esa resurrección carnal de Cristo podrá ser filócristo, pero no específicamente cristiano.» Por esto, en el ensayo antes citado (página 86) agregaba: «La fe en la resurrección, es decir, en la inmortalidad del Cristo, que es el núcleo, como fué la semilla, del cristianismo, ha sido para los cristianos, háyanlo sabido éstos o no, el sostén de la fe en su propia inmortalidad, manantial de la vida íntima

(1) «¡Plenitud de plenitudes y todo plenitud!». *Ensayos*, V, páginas 85-86.

del espíritu. Y así pudo decir Atanasio que Cristo había deificado a los hombres (θεοποιεῖν), que los había hecho dioses.» Ideas que glosa largamente Unamuno en su poema *El Cristo de Velázquez* y en sus escritos todos.

Este punto de partida, certero, aunque un tanto unilateral, pues atiende de un modo exclusivo a la relación inmortalizadora de Dios con el hombre, a la garantía de la perduración, sin reparar en la relación actual del hombre con la Divinidad, parece que ha de afincar a Unamuno sólidamente en el cristianismo, e incluso en la meditación positiva acerca de él. Porque afirma su decisión de buscar la verdad, de luchar con el misterio, de esforzarse incansablemente por conocer. En su ensayo *Mi religión* (1907) escribe Unamuno: «Mi religión es buscar la verdad en la vida y la vida en la verdad, aun a sabiendas de que no he de encontrarlas mientras viva; mi religión es luchar incesante e incansablemente con el misterio; mi religión es luchar con Dios desde el romper del alba hasta el caer de la noche, como dicen que con Él luchó Jacob. No puedo transigir con aquello del Inconocible —o Incognoscible, como escriben los pedantes— ni con aquello otro de «de aquí no pasarás». Rechazo el eterno *ignorabimus*. Y en todo caso quiero trepar a lo inaccesible.» Aquí postula Unamuno un esfuerzo sin pausa por penetrar en el misterio, por conocer a Dios, a sabiendas de que no lo podrá lograr plenamente *mientras viva*. Parecen resonar en este pasaje, a la vez, el *fides quaerens intellectum* agustiniano y el *Deum nemo vidit unquam* de la Escritura. Se podría esperar que Unamuno orientara su actividad hacia el logro de un efectivo conocimiento de Dios; la fe, dice con frecuencia, no se contenta, sino que busca el apoyo de la razón; parece que el resultado de esta actitud de Unamuno fuese una ocupación teológica o, si se quiere, filosófica, acerca del gran tema de la Divinidad. ¿Ocurre efectivamente así?

Aparición del agnosticismo.

A continuación del párrafo citado escribe Unamuno estas frases, que aclaran y a la vez desvirtúan sus anteriores palabras: «Nos puso (Cristo) lo inasequible como meta y término de nuestros esfuerzos. Y

a ello ocurrió, dicen los teólogos, con la gracia. Y yo quiero pelear mi pelea sin cuidarme de la victoria. ¿No hay ejércitos y aun pueblos que van a una derrota segura? ¿No elogiamos a los que se dejaron matar peleando antes que rendirse? Pues ésta es mi religión.» Pasaje revelador, en el cual advertimos varias cosas de interés: en primer lugar, Unamuno, después de decir que Dios da su gracia para ayudar a llegar a la meta en sí inasequible, se desentiende de ella; en segundo lugar, no dice que desconfíe de la victoria, sino que *quiere* pelear *sin cuidarse* de la victoria; en tercer lugar, alude al *elogio* de los que se dejan matar luchando. ¿Qué quiere decir esto?

La primera parte podría parecer puro racionalismo, afán de alcanzar la verdad por el solo esfuerzo de la propia razón; esto, como ya decía Gratry, envuelve ya un cierto desinterés por la verdad, porque el que realmente la ansía y la necesita la busca por todos los medios, sin eliminar ninguna vía posible. Y Unamuno dice en otro lugar que le va en ella la paz de la conciencia y el consuelo de haber nacido, toda su vida interior y el resorte de su acción; siendo así, ¿cómo puede renunciar a nada? Este último desinterés se revela en su frase de no cuidarse de la victoria; el que lucha por necesidad, no por deporte o por exhibición, lucha por la victoria y se cuida, claro es, de ella. Y por último, ¿qué importa el elogio? ¿No será que Unamuno busque el deleite de la lucha, de la propia agonía, con un afán de elogio, de resultar interesante y gallardo, al menos ante sus propios ojos? ¿No habrá una excesiva complacencia en esa agonía, que la priva, naturalmente, de último fundamento y seriedad? Y, sobre todo, lo que habría que preguntarse es por qué Unamuno parte ya desde el comienzo de la creencia de que la derrota es segura, de que es imposible conocer, lo cual invalida *a radice* su propio afán.

La respuesta a esta cuestión la encontramos en el mismo ensayo, al volver la hoja, y su desarrollo vital en los libros de Unamuno más concretamente intelectuales y de preocupación religiosa: *Del sentimiento trágico de la vida* y *La agonía del cristianismo*. Por una parte, Unamuno no está dispuesto — desde el principio, y esto es lo grave — a aceptar ninguna ortodoxia, y concretamente la católica, única en verdad

posible para él; la causa de ello es un frívolo afán de unidad, de discrepancia. Y llamo frívola a su heterodoxia porque es inicial, porque no es un resultado, porque Unamuno, que tantas consideraciones filológicas hizo sobre la herejía o elección *(háiresis)* y sobre la posibilidad de que la *otra* opinión (heterodoxia) sea la opinión *recta* (ortodoxia), buscaba ante todo, al elegir, la opinión *otra,* aparte y señera, más que la opinión recta o verdadera; Unamuno es deliberadamente heterodoxo, *a priori,* sin razones últimas, y a esto es menester llamar, con sentimiento y rigor, frivolidad. «Buscan poder encasillarme y meterme en uno de los cuadriculados en que colocan a los espíritus, diciendo de mí: es luterano, es calvinista, es católico, es ateo, es racionalista, es místico o cualquier otro de esos motes, cuyo sentido claro desconocen, pero que les dispensa de pensar más. Y yo no quiero dejarme encasillar, porque yo, Miguel de Unamuno, como cualquier otro hombre que aspire a conciencia plena, soy especie única.» Repárese en que Unamuno quiere evitar el encasillamiento; no dice: *no puedo* ser ortodoxo, sino *no quiero,* y aspira a ser, como los ángeles según Santo Tomás, especie única, agotada en él mismo.

Por otra parte, Unamuno no cree — una vez más — en la capacidad de la razón para alcanzar la verdad acerca de Dios. En el mismo ensayo hay un pasaje en que formula claramente su posición acerca de esto:

«Confieso sinceramente que las supuestas pruebas racionales — la ontológica, la cosmológica, la ética, etc., etc. — de la existencia de Dios *no me demwestran nada;* que cuantas razones se quieren dar de que existe un Dios me parecen razones basadas en paralogismos y peticiones de principio. En esto estoy con Kant...

»Nadie ha logrado convencerme racionalmente de la existencia de Dios, pero tampoco de su no existencia; los razonamientos de los ateos me parecen de una superficialidad y futileza mayores aún que los de sus contradictores. Y si creo en Dios, o por lo menos creo creer en Él, es, ante todo, porque *quiero* que Dios exista, y después porque se me revela, *por vía cordial,* en el Evangelio y a través de Cristo y de la historia. *Es cosa de corazón...*

»No sé, cierto es; tal vez no pueda saber nunca; pero «quiero» saber. Lo quiero y basta.

»Y me pasaré la vida luchando con el misterio y

aun sin esperanza de penetrarlo, porque esa lucha es *mi alimento y mi consuelo.* Sí, mi consuelo. Me he acostumbrado a sacar esperanza de la desesperación misma.» (Los subrayados son míos.)

Unamuno rechaza las pruebas tradicionales de la existencia de Dios; no sólo no las cree suficientes, sino que afirma que no prueban *nada,* lo cual parece harto precipitado y excesivo; pero, sobre todo, las rechaza sin tratar de sustituirlas, sin intentar completar o hallar otras eficaces, y casi sin examen serio. Las consideraciones que hace sobre ellas en el capítulo VIII del *Sentimiento trágico de la vida* son intelectualmente deleznables y no representan ningún esfuerzo sustantivo por esclarecer racionalmente el problema. Más bien Unamuno parte del *supuesto* de que la razón es impotente, y, por tanto, huelga todo intento de alcanzar la verdad por medio de ella. La única vía para llegar a Dios es, según él, *cordial,* cosa de corazón, en el doble sentido de querer y sentimiento. Y en esta lucha, en lo que llamará después agonía, en este anhelo sentimental de Dios, movido por su afán de inmortalidad, se detendrá morosamente Unamuno, sin ser capaz nunca de poner en marcha realmente sus facultades para intentar de verdad conocer. Por esto acepta sin dificultad la doctrina de Schleiermacher, que pone la esencia de la religión en el *sentimiento de dependencia:* «La doctrina de Schleiermacher, que pone el origen, o más bien la esencia del sentimiento religioso, en el inmediato y sencillo sentimiento de dependencia, parece ser la explicación más profunda y exacta» (2). Y de ahí también su simpatía —parcial al menos— por el movimiento modernista, en pleno apogeo cuando Unamuno acabó su formación intelectual (véase, por ejemplo, su ensayo *Verdad y vida,* de 1908).

Vemos, pues, un paralelismo estricto entre la suerte que corren la filosofía y la religión en manos de Unamuno. Se mueve en un ámbito de preocupación metafísica y religiosa; el problema del hombre y el problema de Dios —y el de su relación— acaparan todo su interés y toda su actividad mental; pero, en un caso y en otro, en lugar de lanzarse por la vía del conocimiento, aunque fuese para volver, al término de la

(2) *Del sentimiento...,* cap. VIII.

navegación, con las manos vacías, renuncia a la empresa, a la aventura, por creer, desde el comienzo, que la razón no puede llevarlo a puerto seguro. Al mismo tiempo, su afán de singularidad no le permite permanecer en una posición ortodoxa, recibida, compartida con sus prójimos. Y entonces, vuelto de espaldas a la faz más auténtica del problema, pero sin poder apartarse de él, se lanza por vías marginales, que buscan sustitutivos de la razón en la delectación de la propia angustia inicial; lo cual, inevitablemente, le quita con demasiada frecuencia su última autenticidad. De ahí nace la novela de Unamuno, su poesía, sus agónicos y caprichosos ensayos, todos sus géneros literarios, donde los problemas se disfrazan y a veces se falsifican, para reaparecer en ocasiones también en todo su verdadero dramatismo. Más que en parte alguna, en algunos entrañados pasajes de sus relatos, que hemos señalado más arriba.

San Anselmo, el verdadero fundador de la Escolástica, uno de los hombres que con más radicalidad y hondura han sondeado con su razón el problema de Dios, definió claramente, allá en el siglo XI, la posición intelectual adecuada del hombre religioso: «*Christianus* —escribía en su epístola XLI— *per fidem debet ad intellectum proficere, non per intellectum ad fidem accedere; aut si intelligere non valet, a fide recedere. Sed cum ad intellectum valet pertingere, delectatur: cum vero nequit, cum capere non potest, veneratur.*» «El cristiano debe avanzar por medio de la fe hacia la inteligencia, no llegar por la inteligencia a la fe, o, si no puede entender, apartarse de la fe. Sino que cuando puede llegar a la inteligencia, se complace; pero cuando no puede, cuando no puede comprender, venera.» A Unamuno le faltó, en su labor intelectual y escrita, al menos, la fe; no sólo la fe religiosa *sensu stricto*, la fe en la verdad total de la religión cristiana, sino también la fe en la capacidad de la razón humana para llegar a entender; y le faltó también la espléndida humildad que venera la verdad no comprendida, a la que no quiere ni puede renunciar. Ésta es la razón del agónico agnosticismo que domina gran parte de la obra de Unamuno, aunque aquí y allá se desgarra para mostrar una realidad más auténtica y profunda.

El contenido religioso.

Ahora podemos preguntarnos cuál es, en última instancia, el contenido religioso de la obra de Unamuno. Pero la pregunta no es totalmente unívoca, y conviene por eso distinguir. Ante todo, se trata de la presencia de la religión en Unamuno, prescindiendo por el momento de todo problema confesional; en segundo lugar será menester precisar su relación concreta con el cristianismo y el sentido de su posición, vista desde él.

«El sentimiento de lo divino — escribe Unamuno — nos hace desear y creer que todo es animado, que la conciencia, en mayor o menor grado, se extiende a todo. Queremos no sólo salvarnos, sino salvar al mundo de la nada. Y para esto Dios. Tal es su finalidad sentida.

»¿Qué sería un Universo sin conciencia alguna que lo reflejase y conociese? ¿Qué sería la razón objetivada, sin voluntad ni sentimiento? Para nosotros, lo mismo que la nada; mil veces más pavoroso que ella.

»Si tal supuesto llega a ser realidad, nuestra vida carece de valor y de sentido.

»No es, pues, necesidad racional, sino angustia vital, lo que nos lleva a creer en Dios. Y creer en Dios es, ante todo y sobre todo, he de repetirlo, sentir hambre de Dios, hambre de divinidad, sentir su ausencia y vacío, querer que Dios exista. Y es querer salvar la finalidad humana del Universo. Porque hasta podría llegar uno a resignarse a ser absorbido por Dios, si en una Conciencia se funda nuestra conciencia, si es la conciencia el fin del Universo.

»«Dijo el malvado en su corazón: no hay Dios.» Y así es en verdad. Porque un justo puede decirse en su cabeza: «¡Dios no existe!» Pero en el corazón sólo puede decírselo el malvado. No creer que haya Dios o creer que no le haya, es una cosa; resignarse a que no le haya, es otra, aunque inhumana y horrible; pero no querer que le haya, excede a toda otra monstruosidad moral. Aunque de hecho los que reniegan de Dios es por desesperación de no encontrarlo.

»Y ahora viene de nuevo la pregunta racional, esfíngica — la Esfinge, en efecto, es la razón — de: ¿existe

Dios? Esa persona eterna y eternizadora que da sentido — y no añadiré humano, porque no hay otro — al Universo, ¿es algo sustancial fuera de nuestra conciencia, fuera de nuestro anhelo? He aquí algo insoluble, y vale más que así lo sea. Bástele a la razón el no poder probar la imposibilidad de su existencia.

»Creer en Dios es anhelar que le haya, y es además conducirse como si le hubiera; es vivir de ese anhelo y hacer de él nuestro íntimo resorte de acción» (3).

Unamuno, como vemos aquí, hace hincapié, casi exclusivamente, en la necesidad o apetencia de Dios, hasta el punto de identificar con ella la creencia en él; lo cual es, por lo menos, excesivo. En segundo lugar, su idea de Dios es, por lo pronto, la de una conciencia eterna, que nos eterniza al mismo tiempo; ningún otro atributo divino le interesa de momento, ninguna otra relación entre el hombre y la Divinidad. No aparece el tema de la creación, ni el de la justificación o el de la santificación, ni tampoco el deseo vivo de la visión de Dios por Dios mismo, no como simple garantía de la propia pervivencia. En tercer lugar, Unamuno declara *insoluble* racionalmente el problema de la existencia de Dios, sin hacer siquiera un intento serio de comprobar su propia aserción; desconfía de la capacidad racional, y a la vez teme que el resultado de su ejercicio no fuera positivo; su fe no es suficientemente firme, y por eso dice que más vale que no sea posible resolver racionalmente la cuestión. Y esta inseguridad de su fe es comprensible, puesto que no le encuentra aquí otro fundamento que su echar de menos, su apetencia, su privación de Dios. Es ya algo, por supuesto; pero sólo bastante para comenzar la búsqueda. ¿No encuentra Unamuno ninguna referencia positiva a Dios? ¿No tiene ningún punto de apoyo?

Unas páginas antes había escrito Unamuno: «Al ir hundiéndome en el escepticismo racional de una parte y en la desesperación sentimental de otra, se me encendió el hambre de Dios, y el ahogo de espíritu me hizo sentir, con su falta, su realidad. Y Dios no existe, sino que más bien sobreexiste, y está sustentando nuestra existencia, existiéndonos.» Directamente señala la privación de Dios como indicio de su realidad; y ésta se le muestra como *sustentadora* de la nuestra,

(3) *Del sentimiento trágico de la vida*, cap. VIII, final.

como aquello que nos hace existir, que *nos existe*, dice audazmente Unamuno, haciendo transitivo el verbo; una adivinación de largo alcance, sobre la que será menester volver en otro lugar (4). Y en el capítulo IX agrega: «Creo en Dios como creo en mis amigos, por sentir el aliento de su cariño y su mano invisible e intangible que me trae y me lleva y me estruja... Una y otra vez durante mi vida heme visto en trance de suspensión sobre el abismo; una y otra vez heme encontrado sobre encrucijadas en que se me abría un haz de senderos, tomando uno de los cuales renunciaba a los demás, pues que los caminos de la vida son irrevertibles, y una y otra vez en tales únicos momentos he sentido el empuje de una fuerza conciente, soberana y amorosa. Y ábresele a uno luego la senda del Señor.» Unamuno habla aquí de un contacto de Dios, de un *trato* personal con él, y a la vez de su *impulso* orientador, que envía en una dirección, que señala una misión a la vida. Pero ninguno de estos atisbos es capaz de llevarlo siquiera a un ensayo de conocimiento de la Divinidad; en el fondo, Unamuno está anclado en el idealismo que dominó la filosofía europea hasta terminar el siglo XIX; porque las pocas doctrinas ajenas al idealismo o fueron intentos de superación poco visibles y que probablemente no conoció — al menos en su verdadero alcance — o tenían muy poco que ver con la filosofía. Y así escribe unas líneas más abajo: «¿Qué es, en efecto, existir, y cuándo decimos que una cosa existe? Existir es ponerse algo de tal modo fuera de nosotros, que precediera a nuestra percepción de ello y pueda subsistir fuera cuando desaparezcamos.' ¿Y estoy acaso seguro de que algo me precediera o de que algo me ha de sobrevivir? ¿Puede mi conciencia saber que hay algo fuera de ella? Cuanto conozco o puedo conocer está en mi conciencia. No nos enredemos, pues, en el insoluble problema de otra objetividad de nuestras percepciones, sino que existe cuanto obra, y existir es obrar.»

Este párrafo encierra un ejemplo vivo del repertorio de ideas — o más bien convicciones — filosóficas de Unamuno. Junto a una idea típicamente realista de la realidad, como aquello independiente de mí, aparece la concepción idealista del conocimiento, como

(4) Véase en el cap. VIII *El tema de Dios*.

saber de mi propia conciencia y de sus estados. Además, decreta, con extraña precipitación, la insolubilidad del problema de la objetividad de las percepciones, y termina con una apelación a una idea dinámica y activa de la existencia, de sabor pragmatista, a pesar de su resonancia — creo que sólo formal — leibniziana. Por esto justamente Unamuno tiene que abandonar el conocimiento racional de Dios, porque en él — dice en otros lugares — sólo se alcanza una *idea*. Los supuestos filosóficos de Unamuno, limitados por la circunstancia de su tiempo, condicionan su posición ante el problema de la Divinidad.

Y este Dios de Unamuno, que sólo en algún momento aparece como soporte y fundamento actual de la existencia, apenas como creador ni como santificador, es, de un modo casi exclusivo, garantía de la inmortalidad personal. Cuando Unamuno habla de salvación, no entiende primariamente por ello la beatitud celestial, la visión beatífica de Dios, por oposición a la condenación eterna, sino simplemente la pervivencia, la salvación de la nada, de la aniquilación tras la muerte. Es frecuente, en cambio, entre los cristianos desentenderse de la vida perdurable, de la resurrección de los muertos y el *venturum saeculum,* para pensar sólo en el premio o el castigo ultraterreno; no, naturalmente, por falta de fe en esa perduración, sino, al contrario, por darla como un supuesto obvio — o, lo que es igual, por creer en ella con fe muerta —; hay muchos modos de olvidar las cosas, y uno de ellos, y de los más graves, es olvidarlas de puro sabidas. Y se da el caso de que algunos cristianos — en especial protestantes, que atienden, como certeramente señala Unamuno, más que a nada, a la *justificación,* y casi convierten la religión en ética — creen mucho más viva y fuertemente en que habrán de ir al cielo o al infierno que en la vida perdurable; lo cual es ilógico, pero vitalmente posible. Son capaces de «realizar» la idea del premio o el castigo eterno, y se angustian ante su destino final, pero no sienten la esperanza viva de la vida eterna en cuanto tal, ni la angustia ante el temor a la aniquilación. Unamuno, por el contrario, representa el extremo inverso de esa actitud, y para él la religión entera se reduce a la inquietud por su inmortalidad personal y al consuelo de su afán atormentado.

Por esto dice, al final del capítulo X del *Sentimiento:* «Hay que creer en la otra vida, en la vida eterna de más allá de la tumba y en una vida individual y personal, en una vida en que cada uno de nosotros sienta su conciencia y la sienta hundirse, sin confundirse, con las demás conciencias todas en la Conciencia Suprema, en Dios; hay que creer en esa otra vida para poder vivir ésta y soportarla y darle sentido y finalidad. Y hay que creer acaso en esa otra vida para merecerla, para conseguirla, o tal vez ni la merece ni la consigue el que no la anhela sobre la razón y, si fuere menester, hasta contra ella.» Y luego recuerda la famosa frase, tan repetida por él, de Sénancour, en la carta XC de su *Obermann: L'homme est périssable. Il se peut; mais périssons en résistant, et, si le néant nous est réservé, ne faisons pas que ce soit une justice.* En esta posición se advierten claras huellas kantianas, de acuerdo con la doctrina de que cuando la vida pide continuarse, cuando reclama una prolongación para realizar su labor y alcanzar su verdadero sentido, esto postula la inmortalidad, y hasta cierto punto la prueba. Y por esta vía, cuando Unamuno dice que la pregunta con que el hombre clama a Dios es *¡dime tu nombre!,* agrega: «Le pedimos su nombre para que salve nuestra alma, para que salve el alma humana, para que salve la finalidad humana del Universo... Y sólo hay un nombre que satisfaga a nuestro anhelo, y este nombre es Salvador: Jesús» (5). Desde el centro mismo de su agnóstica preocupación vital por la inmortalidad, Unamuno apela al Cristianismo.

El cristianismo.

Pero este cristianismo de Unamuno, no se olvide, es siempre vacilante, y desde luego heterodoxo. Ya vimos cómo huía de lo que llamaba «encasillamiento» y se refugiaba en una vaga adhesión sentimental y estimativa hacia lo cristiano. En su ensayo *Mi religión* (1907) escribe: «Tengo, sí, con el afecto, con el corazón, con el sentimiento, una fuerte tendencia al Cristianismo, sin atenerme a dogmas especiales de ésta o de aquella confesión cristiana. Considero cristiano a todo el que invoca con respeto y amor el nombre de Cristo, y me repugnan los ortodoxos, sean católicos o

(5) *Sentimiento,* cap. VIII.

protestantes — éstos suelen ser tan intransigentes como aquéllos — que niegan cristianismo a quienes no interpretan el Evangelio como ellos.» Pero luego, en su libro *Del sentimiento trágico de la vida* (1912), reacciona frente a esa posición y afirma, como antes vimos, que «quien no crea en esa resurrección carnal de Cristo podrá ser filócristo, pero no específicamente cristiano.» Y después insiste largamente en el puesto central de la resurrección de Cristo dentro de la religión cristiana, y muy concretamente en el Catolicismo. Con lo cual, si bien por una parte supera su vaga concepción anterior del Cristianismo y se acerca más a su verdadero sentido, por otra, al interpretarlo más rigurosamente, aparecen también subrayadas con mayor rigor sus desviaciones. ¿Fué Unamuno de verdad cristiano, o no pasó de filócristo? Seguramente, ninguna de las dos cosas, porque le faltó humildad, seriedad *radical* y, en última instancia, fe en sentido estricto para ser lo primero, y le sobró hondura y espíritu religioso para quedarse en lo segundo. Unamuno afirma la contradicción, se define como escéptico, agónico y polémico (véase especialmente *La agonía del Cristianismo)*. Acude una y otra vez a las palabras del padre de que habla San Marcos (IX, 24): «Creo; ayuda a mi incredulidad», y habla de continuo de la voluntad y aun las «ganas» de creer. Y en este «querer creer», en esta duda agónica, permanece siempre.

Unamuno no hizo un esfuerzo denodado, implacable, para salir de esa duda; tal vez no quiso salir de ella, probablemente por temor a caer en la negación; pero esta cautela, comprensible si se hubiera sentido instalado en una fe, siquiera débil y vacilante, parte de una situación de inquietud, de íntimo desasosiego. «La fe... — dice Unamuno ([6]) — proviene de la gracia y no del libre albedrío. No cree el que tiene ganas de creer.» Proviene de la gracia, y no la siente en su mano; pero, puesto que no la tiene, ¿y la razón? Ya hemos visto que no confía en ella, que le parece impotente para penetrar el misterio de Dios y el del hombre, el de la vida y la personalidad humanas, misterios que aparecen ante él cifrados e inextricablemente unidos en su *única cuestión,* la de la muerte y la inmortalidad. Pero ¿cómo cree Unamuno en esa impo-

([6]) *La agonía del Cristianismo*, págs. 111-112.

tencia de la razón antes de haberla puesto suficientemente a prueba? Y ¿cuándo considera un hombre que está bastante demostrada la imposibilidad de algo en que le va — son sus propias palabras— el sentido de la vida y el consuelo de haber nacido? ¿Cuándo, si no en la muerte? Se hubiera podido esperar de Unamuno un desesperado esfuerzo intelectual por rasgar el velo del misterio, si en realidad hubiera sentido la inaplazable urgencia por resolver el problema. Y en verdad se adivina demasiada complacencia en esa duda, en esa *agonía* de que tanto habla y que nunca llega a resolverse en un radical intento de agotar las posibilidades de la razón para alcanzar la verdad. Unamuno dice muchas veces que en su lucha encuentra su consuelo; pero una inquietud que *puede* renunciar a intentar efectivamente calmarse no es radical última. Si Unamuno puede permanecer, con cierta delectación, en la duda agónica acerca de Dios y acerca de sí propio, de si habrá de morir del todo o no, esto quiere decir dos cosas: primero, que hay en ella un elemento de ficción, de penultimidad y falta de última urgencia: y, en segundo lugar, que hay, por debajo de esa duda, una creencia más honda en la que está y de la cual vive, que le permite vacar a sus ejercicios dialécticos —por lo demás entrañables y llenos de emoción —, asentando los pies sobre su cimiento. ¿Cuál es esa creencia radical? Ésta es la verdadera cuestión que importa esclarecer.

Unamuno se encuentra inserto en una tradición vital cristiana, católica, mantenida y enriquecida a lo largo de su vida entera por sus constantes lecturas, sobre todo por la asidua frecuentación del Nuevo Testamento, cuyo original griego no lo abandonaba. Y esto, unido a su religiosidad profunda, a su actitud vuelta hacia Dios, le hace sentir por debajo de todas sus ideas y todas sus dudas, la presencia en su vida de Dios, y de un Dios que es el cristiano, uno y trino, con sus tres personas, con la maternidad virginal de María, con todo el contenido de la liturgia católica; un Dios representado y hecho visible en las imágenes, sobre todo en los sangrientos Cristos españoles, de que tanto gustaba, y más aún en el de Velázquez, que lo mueve a auténtica y piadosa devoción. Pese a su problemática adhesión *intelectual*, Unamuno vive de hecho en el ámbito espiritual del catolicismo. Y esto

hace que en muchas de sus páginas aflore un sentido cristiano de extraordinaria viveza, lleno de inmediatez y de realidad íntima.

Por ejemplo, en el capítulo XI de su libro *Del sentimiento trágico de la vida,* donde habla con dudas, con extremada insuficiencia intelectual y hasta con verbal irreverencia de muchos dogmas cristianos, escribe estas palabras, que reflejan certera y vivamente la religiosidad de la labor diaria, del trabajo de cada hombre, preclaro u oscuro:

«Aquí tenéis un zapatero que vive de hacer zapatos, y que los hace con el esmero preciso para conservar su clientela y no perderla. Ese otro zapatero vive en un plano espiritual algo más elevado, pues que tiene el amor propio del oficio, y por pique o pundonor se esfuerza en pasar por el mejor zapatero de la ciudad o del reino, aunque esto no le dé ni más clientela ni más ganancia, y sí sólo más renombre y prestigio. Pero hay otro grado aún mayor de perfeccionamiento moral en el oficio de zapatería, y es tender a hacerse para con sus parroquianos el zapatero único e insustituíble, el que de tal modo les haga el calzado que tengan que echarle de menos cuando se les muera —«se *les* muera», y no sólo «se muera» —, y piensen ellos, sus parroquianos, que no debía haberse muerto, y esto así porque les hizo calzado pensando en ahorrarles toda molestia y que no fuese el cuidado de los pies lo que les impidiera vagar a la contemplación de las más altas verdades; les hizo el calzado por amor a ellos y por amor a Dios en ellos, se lo hizo por religiosidad.»

Y de un modo aun más amplio y más vivo expone Unamuno su sentido cristiano de la oración y de la vida cotidiana entera, con profundo y entrañable fervor, en el capítulo VII de su novela *La tía Tula:*

«No, la oración no es tanto algo que haya de cumplirse a tales o cuales horas, en sitio apartado y recojido y en postura compuesta, cuanto es un modo de hacerlo todo votivamente, con toda el alma y viviendo en Dios. Oración ha de ser el comer, y el beber, y el pasearse, y el jugar, y el leer, y el escribir, y el conversar y hasta el dormir, y el rezo todo, y nuestra vida un continuo y mudo «hágase tu voluntad» y un incesante «¡venga a nos el tu reino!», no ya pronunciados, más ni pensados siquiera, sino vividos.»

Esta vida sumergida en el ambiente religioso del Cristianismo, esta proximidad de Dios en su mente y en su ocupación toda provocan en Unamuno, por debajo de sus dudas conceptuales y del espectáculo interesante en que a veces se convierte a sí mismo, una peculiar *confianza* en Dios — y ésta es la forma que en él toma la *fe* — que conviene examinar atentamente. En su ensayo *La fe* (7) dice: «Fe, nuestro vocablo *fe,* lo heredamos, con la idea que expresa, de los latinos, que decían *fides,* de donde salió *fidelis,* fiel, *fidelitas,* fidelidad, *confidere,* confiar, etc. Su raíz *fid* es la misma raíz griega *πιθ-* (labial por labial y dental por dental) del verbo *πείθειν,* persuadir, en la voz activa, y *πείθεσθαι,* obedecer, en la voz media; y obedecer es obra de confianza y de amor. Y de la raíz *πιθ* salió *πίστις,* cosa muy distinta de la *γνῶσις* conocimiento.» Y luego añade «Fe o confianza, fe religiosa más que teologal, fe pura y libre todavía de dogmas.» «Confiar en el reino de la vida eterna: *pistis,* es decir, crear lo que no veían.» Y por último agrega (pág. 228): «Porque, después de todo, ¿fe cristiana qué es? O es la confianza en Cristo o no es nada; en la persona histórica y en la histórica revelación de su vida, téngala cada cual como la tuviere. Tiénenla muchos que de él dicen renegar; descubriríanla a poco que se ahondasen. Fe en Cristo, en la divinidad de Cristo, en la divinidad del hombre por Cristo revelada, en que somos, nos movemos y vivimos en Dios; fe que no estriba en sus ideas, sino en él; no en una doctrina que representara, sino en la persona histórica, en el espíritu que vivía y vivificaba y amaba. Las ideas no viven ni vivifican ni aman.»

De aquí aquella expresión antes recogida: «Creo en Dios como creo en mis amigos.» Unamuno se siente en la mano de Dios, confía en él, cuenta con él — ésta es quizá la expresión más exacta —, y, por tanto, *espera.* Tal vez con exceso; más que de desesperación, pecaba de lo que los teólogos llaman presunción, *praesumptio;* y acaso era, en cierto sentido, esta presunción, este exceso de esperanza, quien le minaba la fe, y por ello en última instancia la esperanza misma, de quien la fe es fundamento.

Esta confianza personal y amistosa en Dios, en un Dios que se ocupaba directamente de él, es el estrato

(7) *Ensayos,* III, págs. 224-227.

más hondo de las creencias de Unamuno. Cuenta con que Dios lo conoce, lo ama y al fin lo salvará de la nada, lo hará vivir, lo eternizará. Y cree al mismo tiempo que para lograr esa inmortalidad, para merecerla, tiene que anhelarla vivamente, angustiarse, hasta dudar de ella; en el fondo, se agita para tener una personalidad singular y única, y que así no lo olvide Dios. Cuando Unamuno se convierte un tanto en espectáculo, y aun se deleita en él, por debajo de todo está haciendo gestos extremados ante la faz de Dios, para que lo tenga presente, no lo confunda con nadie y así lo llame luego por su nombre para darle vida.

Y la prueba de que no se tomaba en serio, en última instancia, sus propias dudas, sus asomos de incredulidad, y que todo eso descansaba y se apoyaba en una creencia implícita y más honda, se puede encontrar en algunas expresiones suyas, sobre todo de los últimos años de su vida, en que se le hace patente el subsuelo de su vivir. Así, en *San Manuel Bueno, mártir* — su novela más íntima y veraz —, donde Ángela dice de Don Manuel y de Lázaro, las figuras que con más recogido temblor creó Unamuno, proyectándose en ellas hacia afuera: «Creo que... se murieron creyendo no creer lo que más nos interesa, pero sin creer creerlo, creyéndolo en una desolación activa y resignada.» Y luego: «Creía y creo que Dios Nuestro Señor, por no sé qué sagrados y no escudriñaderos designios, les hizo creerse incrédulos. Y que acaso en el acabamiento de su tránsito se les cayó la venda.» Y más aún en los versos dedicados a su mujer muerta que escribió en 1934, junto al mar, en los días de mi única convivencia con él, donde dice:

«Ella vivía al día y me esperaba,
y esperándome sigue en otra esfera;
la muerte es otra espera.
Aquel sosiego henchido de resignación;
sus ojos de silencio; aquel pesón
del silencio de Dios a mi pregunta,
mientra Él, como a yunta,
con mano todopoderosa
nos hizo arar la vida,
esta vida tan preciosa
en que creí no creer, pues me bastaba
su fe, la de ella, su fe henchida
de un santo no saber, de que sacaba
su simple y puro ver.

. . . . . .
¡Ay!, sus ojos, su lumbre
de recatada estrella
que arraiga en lo infinito del amor,
y en que sentí la huella
de los pies del Señor.
Está aquí, está aquí, siempre conmigo,
de todo aparentar al fin desnuda;
está aquí, al abrigo
del sino y de la duda.»

No puedo saber si Unamuno entró alguna vez en últimas cuentas consigo mismo; en sus escritos públicos, no, y éstos son la única fuente a que he de atenerme. Pero la misión principal de la hermenéutica es entrar en las últimas cuentas de los *escritos* comentados; y eso es lo que se llaman sus *supuestos*. Pues bien; si ahondamos en los supuestos que efectivamente sustentan la especulación de Unamuno en torno a la religión, descubrimos esta radical confianza en Dios, como garantizador de la inmortalidad, que le permite renunciar a *saber* y dedicarse a hacer ingeniosas construcciones mentales, ideológicas. Así como Unamuno, exageradamente, identifica el ser del personaje de ficción con el del hombre real, del mismo modo, en sentido inverso, reduce toda *verdad* — intelectual, religiosa, científica — a la esfera de la fantasía, de lo que llama fantasmagoría o poesía, y se convierte a sí mismo, en cuanto ser pensante, en personaje de novela, en protagonista que agoniza ante los ojos de los demás, de sí propio y de Dios. Pero sólo puede hacerlo porque hace pie firme en la creencia — no intelectual, sino vital — en el autor de la novela de su vida, en la consistencia de su *yo*, que se siente real al apoyarse en un *Tú*, el de Dios, que cree eternamente en él.

VIII

UNAMUNO Y LA FILOSOFÍA

Llegamos, por último, después de este largo recorrido a través de la obra de Unamuno, a la verdadera cuestión: ¿qué tiene que ver Unamuno con la filosofía? Hemos visto que su preocupación tenía un fondo coincidente con el problema filosófico, en especial tal como

Unamuno concibe éste; vimos también que, a pesar de ello, la obra de Unamuno no es *sensu stricto* filosófica; hemos interpretado, sin embargo, lo más sustantivo de su obra como un esfuerzo de extraño perfil por alcanzar un conocimiento afín a la filosofía. Con todo, aun no podemos saber a ciencia cierta si Unamuno tiene o no alguna significación filosófica, si, en suma, tiene algo que decir a la filosofía.

La cuestión se desdobla en dos aspectos distintos, si bien estrechamente ligados: por una parte, interesa conocer la relación de Unamuno con la filosofía tal como la encontró en su tiempo, el modo de participación en su haber y su toma de posición frente a ella; por otra, el resultado de la ocupación personal de Unamuno con los temas filosóficos, lo que podemos llamar, sin comprometernos de antemano, su aportación a la filosofía, siquiera en la forma de adivinación o barrunto, y, por tanto, en esencial, inmadurez. En primer lugar, tenemos que ver qué idea tiene Unamuno de la filosofía, para investigar después su actitud ante los temas centrales de ella.

La idea de la filosofía.

LA FILOSOFÍA EN SU CONTORNO. — Unamuno comienza por separar a la filosofía de la ciencia, para aproximarla a otras actividades humanas. Ya en su juventud advertía que la filosofía y la poesía son «hermanas gemelas» (1); poco después (2) insistía en la relación de la filosofía, sobre todo en España, con la literatura, la moral y la mística: «Es inútil darle vueltas. Nuestro don es ante todo un don literario, y todo aquí, incluso la filosofía, se convierte en literatura. Nuestros filósofos, a partir de Séneca, son lo que en Francia llaman moralistas. Y si alguna metafísica española tenemos es la mística, y la mística es metafísica imaginativa y sentimental.» Reténgase este par de adjetivos. Y luego añade estas palabras reveladoras, que arrojan no poca luz sobre el sentido de las manipulaciones literarias a que Unamuno somete su agonía y su duda religiosa: «La literatura es acaso el mayor y casi único consuelo de haber nacido que les que-

(1) *Ensayos*, VI, 93.
(2) *Ibid.*, VII, 207-8.

da a los españoles que han tenido la desgracia de perder la fe religiosa en otra vida de ultratumba.» Y luego sigue hablando (pág. 209) de la desesperación española, fundada en la esperanza; y la define como esperanza desesperada, impaciencia de la esperanza y, por último, con mayor hondura, como *esperanza sin fe*. Esta es otra vertiente de esa última *confianza* que antes he mostrado como apoyo de su posición religiosa.

Por otra parte, Unamuno enfrenta la filosofía y la religión como enemigas, a la vez que las considera mutuamente necesarias; y desde el punto de vista del saber, asimila el conocimiento filosófico, más que al científico, al de la poesía, la fantasmagoría y la mitología. No pierde de vista a Platón, aunque no cita los pasajes de Aristóteles en que éste dice que el amigo de los mitos (φιλόμυθος) es en cierto sentido filosófico (3), y que cuanto más solo está, más amigo de los mitos, (φιλομυθόστερος) se ha hecho (fr. 618).

Esta actitud de Unamuno tiene una parte de sus raíces en su desconfianza en la razón, tantas veces señalada, pero más aún en que para él la filosofía es una reacción al misterio de la realidad, concretamente al de la vida humana misma y su destino, y por eso busca las afinidades de la filosofía con todas aquellas actitudes humanas en que transparece un sentido total de la existencia, vivido en cualquiera de sus formas. La filosofía, como dice en el capítulo VI de su *Sentimiento*, es un esfuerzo por racionalizar la vida y a la vez vitalizar la razón; y si bien ese carácter racional la hace oponerse a la poesía o a la literatura, su origen concreto en el hombre, aquello que lo mueve a filosofar, es ese mismo afán de explicación *total*, de justificación de la vida ante sus propios ojos y, por ello, *consuelo de haber nacido*, según la predilecta expresión de Unamuno.

Todo esto resulta aún más claro si recordamos otro pasaje (4), en que Unamuno contrapone ciencia y sabiduría, entendiendo por ésta lo que los franceses llaman *sagesse*, los ingleses *wisdom* y los alemanes *Klugheit* o *Weishait*, la *sapientia*, en suma. La ciencia tiene como objeto, dice Unamuno, la vida, y trata de prolongarla, facilitarla y hacerla grata; la sabiduría versa acerca de la muerte, y trata de prepararnos a bien

(3) *Metafísica*, A, 2.
(4) *Ensayos*, VII, 162-5.

morir. La filosofía es el saber de la muerte; y éste, como Unamuno dirá, es menester para vivir; con lo cual la ciencia aparece como algo provisional e insuficiente, que pende, en última instancia, de ese saber acerca del sentido general del vivir y el morir, que aproxima la sabiduría o filosofía a aquellas otras posibilidades humanas.

LA FILOSOFÍA Y LA VIDA. — Todo esto lleva a Unamuno a entender la filosofía como una concepción del mundo y de la vida. «La filosofía — escribe en las primeras páginas del *Sentimiento* — responde a la necesidad de formarnos una concepción unitaria y total del mundo y de la vida, y como consecuencia de esa concepción, un sentimiento que engendre una actitud íntima y hasta una acción. Pero resulta que ese sentimiento, en vez de ser consecuencia de aquella concepción, es causa de ella. Nuestra filosofía, esto es, nuestro modo de comprender o de no comprender el mundo y la vida brota de nuestro sentimiento respecto a la vida misma.» Y por esto dice también que la íntima biografía de los filósofos es lo que más cosas nos explica de la historia de la filosofía.

El hombre filosofa para vivir, nos dirá después. Es decir, el hombre que parte de un cierto sentimiento frente a la vida, de una cierta actitud primaria ante ella, necesita hacerse comprensible esa realidad que encuentra, para poder vivir, para saber a qué atenerse y qué hacer; por eso requiere que su concepción sea *unitaria* y *total,* que no deje nada fuera — como las ciencias — y pueda ser principio de una convicción segura y congruente. Unamuno interpreta la filosofía como una función vital, necesaria, porque el hombre necesita justificarse a sí mismo, saber a qué atenerse, qué ha de ser de él, consolarse o desesperarse de haber nacido. Al hombre, en efecto, no le basta con vivir; o, en otros términos, no puede vivir sin más, por encontrarse en la vida, sino que necesita hacérsela, inventarla, encontrar una finalidad: a todo este tipo de realidades apunta Unamuno con su constante apelación a la idea del personaje novelesco que cada uno de nosotros es.

Y por esto dice Unamuno al comenzar ese mismo libro que el hombre es a la vez el sujeto y el supremo objeto de toda filosofía. Es el hombre quien filosofa;

y el tema de su meditación es, dice Unamuno, el hombre mismo. Pero no se entienda esto de un modo teórico; no se quiere decir que la realidad hombre sea el objeto temático de la filosofía, como las plantas lo son de la botánica. Unamuno advierte expresamente que no se trata de la especie hombre, sino de cada hombre, del hombre concreto, de carne y hueso; es decir, el hombre es la fuente de preocupación de la filosofía, aquello que hay que poner en claro, el problema que cada uno se es a sí mismo. ¿De qué modo?

EL PUNTO DE PARTIDA DEL FILOSOFAR. — Unamuno recuerda repetidas veces la tesis de Spinoza según la cual la esencia de una cosa consiste en su conato o tendencia a perseverar en su ser indefinidamente. Este apetito o conato de perduración, este afán de inmortalidad, es lo que confiere su máxima problematicidad a nuestra existencia. Ser es querer seguir siendo siempre: el conocimiento del hombre viene movido por el afán de saberse perdurable. El ansia de inmortalidad es, pues, para Unamuno el punto de partida verdadero de toda filosofía. La inquietud por la propia existencia se manifiesta en la preocupación por su ser permanente; lo que no es eterno no es real, dice Unamuno; la muerte pone en cuestión el ser del hombre, y éste sólo se afirma y se asegura en la perduración; por tanto, la vida queda referida a la muerte, y la comprensión de una sólo es posible en función de la otra. Tradicionalmente, la filosofía se ha movido por la fugacidad o desaparición de las cosas; su origen entre los griegos es la caducidad de todas las cosas, el movimiento o cambio que las afecta a todas y las hace llegar a ser para dejar de ser luego; frente a esta esencial movilidad de lo real, el hombre griego busca lo que permanece siempre, lo que es de verdad, y a esto llama, por lo pronto, principio o *naturaleza;* y al mismo tiempo que investiga este ente permanente, trata de comprender lo que es el movimiento mismo — no se olvide esto —. Con el advenimiento del cristianismo, la filosofía se vuelve a un modo aun más radical de caducidad. Aquella que consiste, no ya en el *cambio,* sino en la *aniquilación;* no la movilidad, sino la contingencia; mientras para el griego las cosas, en virtud del movimiento, dejan de ser lo que son para ser *otra cosa,* lo que amenaza constitutivamente a los entes, desde

el punto de vista cristiano, es la *nada*. Pues bien; en Unamuno, esta íntima experiencia revive en forma distinta, porque reduce el problema al hombre; y así la mortalidad y la busca del ser verdadero — la inmortalidad personal — son para él el auténtico motor de la filosofía. Pero es menester ver esto un poco más de cerca.

La muerte no puede interpretarse desde el punto de vista del movimiento, del cambio; morir — para el hombre — no es pasar de ser una cosa a ser otra, sino que es la supresión misma del sujeto o supuesto; por esto los griegos tendían a suprimir la realidad de la muerte, con la especiosa razón de que cuando la muerte llega, no existo yo. Por otra parte, tampoco agota la realidad de la muerte la simple idea de contingencia. No se trata de que el hombre pueda no ser, y un día, en efecto, deje de ser sin más. En este caso, la vida *terminaría,* como termina la trayectoria de un proyectil o el proceso biológico de una planta. Pero la realidad es distinta: el fin de la vida no es algo ajeno y extrínseco a ella, porque la vida no está hecha, no la poseo sin más, ni se realiza ella por sí en el tiempo; tengo que hacerla yo, con un proyecto, enderezándola a un fin, ajustándola a un esquema vital que he tenido que inventar o imaginar previamente; cada acto de mi vida tiene que decidirse en función de ese esquema, sin el cual *no se puede vivir*. Pues bien; a ese esquema le pertenece esencialmente la muerte; vivir es para el hombre saber que ha de morir, saber que tiene los días contados; la vida se cierra con el horizonte de la muerte, límite incierto pero seguro, frontera del vivir. Pero ese límite, esa frontera, no es algo *exterior a la vida,* sino que al limitarla la define, le da su ser verdadero. Y a la comprensión de la vida — que es esencial a ella — le pertenece, como un momento necesario, la comprensión de su límite o término. ¿Cuál es el otro lado, el *más allá* de esa frontera? ¿La nada? ¿Una vida perdurable? ¿Otra vida temporal y también pasajera, cerrada también por una nueva muerte? El sentido mismo del verbo *vivir* depende de la respuesta que se dé a estas preguntas. El esquema del cual depende el sentido y la posibilidad de los más menudos actos de mi vida varía esencialmente según entienda yo la muerte, según lo que espere. La vida adquiere una realidad totalmente distinta según que

yo viva para morir y dejar de ser o para pervivir. Por tanto —en esto Unamuno vió con plena claridad— la certidumbre radical que yo necesito es la que se refiere a mi propia perduración. En este sentido concreto, la interpretación de la muerte es clave de mi concepción del mundo y de la vida, y el afán de inmortalidad, por ende, se convierte en efectivo motor —si bien no único— del filosofar.

Pero no olvidemos que Unamuno toma, sin justificación suficiente, una posición irracional; y no esperemos de él demasiadas precisiones acerca de lo que es la filosofía, de lo que el hombre hace una vez que el querer saberse inmortal lo ha movido a la investigación. Unamuno recurre desde luego a lo que llama mitologizar, a los procedimientos poéticos o novelescos, extrafilosóficos; por eso no hace, en rigor, filosofía, por considerar imposible el conocimiento racional, y esto determina una curiosa actitud respecto a la filosofía existente y a su propia obra, que importa poner en claro.

Si la filosofía como esfuerzo por racionalizar la vida es un intento contradictorio y frustrado, esto trae consigo una desvalorización de la historia entera del pensamiento, desde el punto de vista de su éxito y eficacia; Unamuno, en efecto, no adhiere en modo alguno a un sistema filosófico ajeno, ni intenta tener uno propio; ni siquiera toma una posición clara respecto al pasado filosófico, desde el punto de vista de la verdad. Lo que Unamuno estima de la filosofía, lo que le parece necesario y valioso, es su origen, su fuente vital, su esfuerzo mismo, el *filosofar,* por tanto, la realidad de la vida de los hombres que en la filosofía se han afanado. Por esto cita constantemente a los filósofos, pero no para utilizar sus doctrinas, no para apropiarse el *contenido* de su pensamiento, sino para acompañarse, confortarse incluso, con la presencia de otros hombres atentos a la gran cuestión; ya vimos que sus citas no eran fuentes de autoridad, sino de personalidad. Y por esto dice (5): «No hay más profunda filosofía que la contemplación de cómo se filosofa. La historia de la filosofía es la filosofía perenne.» Es decir, la verdadera realidad de la filosofía está en la realidad del filosofar mismo, no en los con-

(5) *Cómo se hace una novela,* págs. 53-4.

tenidos ideales, en las proposiciones racionales que componen los sistemas filosóficos. Para Unamuno, la filosofía es *un modo de vida;* y su relación con la *ciencia* es la necesidad desesperada de ella, el esfuerzo infructuoso, agónico, por alcanzarla.

¿Y su propia obra? ¿Qué retiene Unamuno de la filosofía? Naturalmente, no va a hacerla; hemos visto ya que advierte al lector que lo que da no es *acaso* más que «poesía o fantasmagoría, mitología en todo caso». Por eso escribe libros literarios, dramas, novelas, poemas. Pero conserva de la filosofía su mismo *propósito,* es decir, el afán por poner en claro el problema de la inmortalidad; e intenta realizarlo, justamente, no por una vía *filosófica* en sentido riguroso, racional, que le parece impracticable, sino por vía *imaginativa,* mediante la única facultad que considera capaz de penetrar en la realidad íntima y sustancial de las cosas y de la vida. La obra de Unamuno, por tanto, no es filosofía, precisamente porque así cree alcanzar el fin permanente y vivo de toda filosofía.

El problema del ser.

No es fácil determinar la doctrina acerca del ser, núcleo de la metafísica, que poseyó don Miguel de Unamuno; en rigor, no tuvo ninguna, porque estuvo muy lejos de ser un auténtico filósofo, y ni siquiera se lo propuso seriamente. ¿Tiene algún sentido, entonces, que nos preguntemos por su idea del ser? Sí, porque el verbo *ser* es el supuesto general de todo decir, y el hombre se mueve ya desde luego en la esfera de la *comprensión* del ser; otra cosa es que llegue o no a tener una noción ontológica suficiente, pero todo hombre, según su situación personal e histórica, tiene ya una previa idea del ser, que hace posible su referencia a las cosas mediante el lenguaje; y en éste, en el lenguaje mismo, transparece desde luego una mínima ontología. Unamuno recoge elementos filosóficos de su circunstancia, especialmente de origen kantiano, teñidos de pragmatismo; así, al final del capítulo VIII del *Sentimiento trágico* alude al problema de la existencia, y dice: «Existir en la fuerza etimológica de su significado es estar fuera de nosotros, fuera de nuestra mente, *ex-sistere.* ¿Pero es que hay algo fuera de nuestra mente, fuera de nues-

tra conciencia, que abarca a lo conocido todo? Sin duda que lo hay. La materia del conocimiento nos viene de fuera. ¿Y cómo es esa materia? Imposible saberlo, porque conocer es informar la materia, y no cabe, por lo tanto, conocer lo informe como informe. Valdría tanto como tener ordenado el caos.» Aquí resuena toda la teoría kantiana del fenómeno y la cosa en sí *(Ding an sich)*, inaccesible por principio, y de la función ordenadora del conocer, que hace surgir las cosas del caos de sensaciones.

Pero no es esto sólo. Aparte de los supuestos filosóficos adquiridos, Unamuno reacciona, de un modo un tanto primario y elemental, ante la realidad, y en especial ante las peculiares realidades —el hombre concreto, el ente de ficción, Dios — que son objeto de su preocupación más viva. Y su visión de ellas lo fuerza a elaborar una vacilante y mínima idea del ser, casi germinal y alusiva, que interesa, sin embargo, desprender de su confuso contorno y poner a una luz conveniente.

LA SUSTANCIA. — Tal vez lo más original y certero del pensamiento de Unamuno, en lo que se refiere a este grupo de problemas, sea la interpretación de la noción de sustancia. En primer lugar, trata de vitalizarla, de darle un contenido no abstracto y lógico, sino referido a mi vida, a mi experiencia de la realidad. Ya en un ensayo de 1906 ([6]) escribía: «Cuando nos servimos de una idea general, sea la de fuerza, su entraña, su contenido vivo es la oscura masa de sensaciones concretas que en nosotros despierta el vago recuerdo de esfuerzos sentidos, la muchedumbre de impresiones de que ese concepto abstracto brotó. Lo otro, el concepto lógico de fuerza, tal cual pueda definirse en un tratado de física o de metafísica, no es más que una cáscara para someterla, con otras, a *solitarios* lógicos, a combinaciones dialécticas.» Es decir, Unamuno intenta encontrar la realidad inmediata de fuerza, y tal y como ésta se da en mi vida, en la forma de esfuerzo; y reacciona frente a la tendencia a sustituir las realidades vitales por las conceptuales, pues ve muy bien que las primarias y más importantes son aquéllas; hasta el extremo de que

([6]) *Ensayos*, VII, 92.

sólo ellas nos mueven a buscar los conceptos, justamente para comprender o manipular —técnica o mentalmene — las realidades inmediatamente vividas. Y a renglón seguido da Unamuno una primera aproximación del sentido de la idea de sustancia: «Cuando oigo hablar de sustancia, se me despiertan oscuras reminiscencias de sustancias concretas, de la sustancia del caldo, de lo sustancioso de un cocido, de lo insustancial de un escrito, de la sustancia de la carne, etcétera.» Refiere la noción de sustancia a un contorno vital, dentro del cual adquiere por vez primera *sentido;* y sólo entonces surge, justamente, su problematicidad, que nos mueve a preguntar de un modo necesario y auténtico: ¿qué es sustancia? ¿Por qué llamo —con viva significación inmediata— sustanciosas, sustanciales o insustanciales a realidades tan diversas? ¿Cómo puede aplicarse el término sustancia a un caldo, a un escrito, a una persona, a una piedra? ¿Cuál es su origen, es decir, su sentido *primario,* aquel que funda esta presunta analogía de la sustancia?

Contra lo que pudiera creerse, Unamuno, al pensar en la sustancia, no piensa ante todo en una realidad permanente, inalterable o difícilmente cambiante, sólida, en una *cosa.* Apunta más bien al repertorio de *posibilidades,* a las capacidades o energías insitas en una cosa: el poder nutritivo de un caldo, las internas capacidades de una persona, la riqueza y fecundidad de un escrito. Hasta aquí Unamuno se desvía de la interpretación de la sustancia como *sub-stantia,* como sujeto o soporte de atributos, para acercarse a la noción aristotélica de *usía* (*οὐσία*). Pero no es esto sólo; mientras tradicionalmente se ha considerado que el prototipo del ser sustancial son las *cosas,* y que el hombre, al menos en cuanto realidad viva, mental y espiritual, se opone a él, Unamuno, en dos pasajes del capítulo VII del *Sentimiento,* encuentra el origen de la noción de sustancia en la idea de la *conciencia,* de lo más *subjetivo,* del ser *personal* del hombre. «¿Y qué es la noción misma de sustancia —escribe— sino objetivación de lo más subjetivo, que es la voluntad o la conciencia? Porque la conciencia, aun antes de conocerse como razón, se siente, se toca, se es más bien como voluntad, y como voluntad de no morir.» La realidad primaria con que tropiezo es, dice Unamuno, la de mí mismo, como voluntad de no morir;

aquí reaparece la tantas veces citada tesis spinoziana de que toda cosa, en cuanto es, tiende a perseverar en su ser *(Unaquaeque res, quantum in se est, in suo esse perseverare conatur)*, y de que ese conato no es sino la esencia actual de la cosa, y envuelve un tiempo indefinido (7). Y luego Spinoza explica cómo en el hombre ese conato es consciente, cómo el hombre sabe que apetece seguir siendo siempre, y a ese apetito consciente llama deseo, *cupiditas*, y dice de él que es *la esencia misma del hombre (Cupiditas est ipsa hominis essentia)*. La duración o perduración me aparece, pues referida primariamente a mí, realidad *temporal;* yo, por hacerme —y no sólo *estar* — en el tiempo, *duro;* lo intemporal —el triángulo o el número 5, por ejemplo— no tiene duración, y me parece insustancial; las cosas materiales inanimadas —la piedra o el metal— *resisten* al tiempo, que las envuelve, y en ese sentido duran; pero es menester reparar en que su identidad sólo aparece desde el punto de vista mío, de mis *sucesivos* —y temporales, por consiguiente— contactos con ellas. La duración, pues, de un bloque de granito aparece únicamente en virtud de mi propia duración y permanencia; cuando yo, que perduro, veo que, a lo largo de mi *persistencia* o *subsistencia*, encuentro una vez y otra el mismo bloque, proyecto esta duración mía sobre él, y le atribuyo el carácter perdurable, persistente o sustancial, en suma, que en mí descubro. Por tanto, el fundamento de la sustancialidad, su modo primario, es el de mi propia realidad humana, mental y viviente. La sustancialidad de las cosas se funda en la del *hombre*, y no del hombre biológico, sino de la *persona humana*, de lo que llama Unamuno, tal vez con impropiedad, la subjetividad.

Y por esto, al final del mismo capítulo, Unamuno dice que lo único sustancial es la conciencia —conciencia eterna— y lo demás sólo es apariencia. «Lo que no es conciencia y conciencia eterna, conciente de su eternidad y eternamente conciente, no es nada más que apariencia. Lo único de veras real es lo que siente, sufre, compadece, ama y anhela; lo único sustancial es la conciencia.» Esta noción de sustancia esencialmente cambiante, temporal, apenas bosquejada con-

(7) *Ethices* pars III, prop. VI-VIII.

ceptualmente en Unamuno, tiene un largo alcance, y está a la base de su idea total de la realidad. Tenemos que ver cómo condiciona el sentido de su obra entera.

EL SER COMO ACTIVIDAD. — Desde estos supuestos, Unamuno rechaza el «sustancialismo» tradicional, que hace consistir la realidad en lo que *está ahí*, fuera de mí, y permanece o subsiste. En el capítulo IX del *Sentimiento* hay un pasaje, al que ya he aludido en otra ocasión, sumamente instructivo: «¿Qué es, en efecto, existir, y cuándo decimos que una cosa existe? Existir es ponerse algo de tal modo fuera de nosotros, que precediera a nuestra percepción de ello y pueda subsistir fuera cuando desaparezcamos. ¿Y estoy acaso seguro de que algo me precediera o de que algo me ha de sobrevivir? ¿Puede mi conciencia saber que hay algo fuera de ella? Cuanto conozco o puedo conocer está en mi conciencia. No nos enredemos, pues, en el insoluble problema de otra objetividad de nuestras percepciones, sino que existe cuanto obra, y existir es obrar.»

Tenemos aquí que considerar cuatro puntos distintos: 1º Una formulación de la noción de existencia — lo que está ahí, independiente de mí —, tal como aparece en el realismo. 2º La crítica tradicional que del realismo hacen los idealistas: imposibilidad de saber nada acerca del comportamiento de las cosas aparte de mí, y necesidad, por tanto, de mi testimonio para que adquiera su sentido el verbo ser. 3º Necesidad, barruntada más que conocida, de superar el idealismo subjetivo y justificar la objetividad de lo real. Pero Unamuno, desde los mismos supuestos idealistas, rechaza esto, apresuradamente, como imposible. 4º Intento de escapar a la dificultad mediante el tránsito a una noción «antisustancialista» — en el sentido usual de la palabra — y dinámica del ser: *existir es obrar*.

Ya antes, en el capítulo VII, había escrito: «El viejo adagio de que *operari sequitur esse*, el obrar se sigue al ser, hay que modificarlo diciendo que ser es obrar y sólo existe lo que obra, lo activo, y en cuanto obra.» Y esta interpretación activa del ser lo va a conducir, por una parte, a afirmar la realidad *primaria* de lo más activo, la vida misma y la conciencia humana; y por otra parte, a reconocer la realidad de *todo* lo que obra. Lo cual lo lleva, a su vez, a completar su teoría

de la sustancialidad de la persona consciente y a pasar, desde ella, a la afirmación de la realidad del ente de ficción. Veamos lo primero, dejando para más adelante el problema del ser ficticio.

«Nada se pierde, nada pasa del todo —escribe Unamuno en el capítulo IX del *Sentimiento trágico de la vida*—, pues que todo se perpetúa de una manera o de otra, y todo, luego de pasar por el tiempo, vuelve a la eternidad. Tiene el mundo temporal raíces en la eternidad, y allí está junto el ayer con el hoy y el mañana. Ante nosotros pasan las escenas como en un cinematógrafo, pero la cinta permanece una y entera más allá del tiempo.

»Dicen los físicos que no se pierde un solo pedacito de materia ni un solo golpecito de fuerza, sino que uno y otro se transforman y transmiten persistiendo. ¿Y es que se pierde acaso forma alguna, por huidera que sea? Hay que creer —¡creerlo y esperarlo!— que tampoco, que en alguna parte quede archivada y perpetuada, que hay un espejo de eternidad en que se suman, sin perderse unas en otras, las imágenes todas que desfilan por el tiempo. Toda impresión que me llegue queda en mi cerebro almacenada, aunque sea tan hondo o con tan poca fuerza que se hunda en lo profundo de mi subconciencia; pero desde allí anima mi vida, y si mi espíritu todo, si el contenido total de mi vida se me hiciera conciente, resurgirían todas las fugitivas impresiones olvidadas no bien percibidas, y aun las que se me pasaron inadvertidas. Llevo dentro de mí todo cuanto ante mí desfiló y conmigo lo perpetúo, y acaso va todo ello en mis gérmenes, y viven en mí mis antepasados todos por entero, y vivirán, juntamente conmigo, en mis descendientes. Y voy yo tal vez, todo yo, con todo este mi universo, en cada una de mis obras, o por lo menos va en ellas lo esencial de mí, lo que me hace ser yo, mi esencia individual.»

Llega aquí Unamuno a una concepción casi monádica del individuo, aunque no aparecen en su obra las referencias explícitas a Leibniz. La persona aparece integrada por todo cuanto ha actuado —ha sido real— en ella, y el principio de conservación de la materia y la energía se postula ampliado a toda realidad. Lo importante es que Unamuno reconoce la realidad *peculiar* de cada ente, irreductible, y comprende que la conservación de la materia no puede suplir a la de

la forma, porque si sólo persiste la primera, la segunda se destruye, pues de nada le sirve la perduración de *otra* cosa. Esta idea será uno de los elementos capitales de su concepción de la inmortalidad personal.

SER REAL Y SER APARENCIAL. — Esto nos permite al fin comprender el sentido en que Unamuno dice a veces que el hombre es cosa, *res,* aunque esto parece contradecir a su no realismo. La realidad del hombre — realidad *sustancial* — es activa, dinámica, temporal, capaz de verterse en un relato; y es a la vez una realidad activa en el sentido de obrar y producir; por eso la llama cosa en su etimológica significación de *causa.* Y contrapone a ese modo de ser real el ser *aparencial* — excelente vocablo —, que es, justamente, el ser en el sentido de las *cosas,* de lo que sólo es sustancial en segundo grado, en virtud de la proyección de la conciencia. En el prólogo a sus *Tres novelas ejemplares* (cap. III) dice Unamuno: «El hombre más real *realis,* más *res,* más cosa, es decir, más causa — sólo existe lo que obra —, es el que quiere ser o el que quiere no ser, el creador. Sólo que este hombre que podríamos llamar, al modo kantiano, numénico, este hombre volitivo e ideal — de idea-voluntad o fuerza — tiene que vivir en un mundo fenoménico, aparencial, racional, en el mundo de los llamados realistas. Y tiene que soñar la vida que es sueño.» De este modo, contra lo que pudiera pensarse, Unamuno considera *aparencial* el ser estático y exterior de las cosas, y sólo verdaderamente real y *sustancial* el ser dinámico e íntimo de la vida humana y la personalidad. Esto explica su comprensión del ser desde la conciencia temporal; y al mismo tiempo permite entender su teoría acerca de la realidad humana, y la del ente ficticio. Cuando Unamuno dice que el ente novelesco es «de realidad de ficción, que es ficción de realidad», como ya vimos, quiere decir que el modo de realidad fingido en él es la realidad verdadera — la humana — y no la sólo aparencial de las cosas. Con estos supuestos tenemos abierta la vía a la comprensión de la vida y sus formas en el disperso y casi inaprehensible pensamiento de Unamuno.

La vida humana.

VIDA Y SUEÑO. — Hemos visto repetidas veces que Unamuno echa mano de la metáfora del sueño para pensar la vida; el tipo de realidad al que corresponde la vital es esa sutil, cambiante, temporal, que desde el punto de vista de las cosas no es más que una *quasi-realidad*. La vida es algo cuyo ser consiste en hacerse, temporalmente, y a la vez deshacerse. «La vida — escribe Unamuno ([8]) — es continua creación y consunción continua, y, por tanto, muerte incesante. ¿Crees acaso que vivirías si a cada momento no murieses?» Es el carácter mismo del tiempo; el tiempo no permanece, sino que el ahora sólo se realiza y llega a ser el hueco del instante pasado, y se hace pretérito al punto. La vida sólo es, sólo se hace, a costa de irse perdiendo, de dejar atrás sus momentos, aquello justamente en que ha ido consistiendo. Frente a las cosas, que son porque resisten al tiempo, porque defienden su persistencia contra él, la vida sólo llega a ser fundándose en la movilidad inestable de lo temporal, siguiendo su fluencia, consumiéndose a la vez que engendrándose, con el tiempo mismo. En otro lugar ([9]) dice Unamuno: «La vida, que es todo, y que por serlo todo se reduce a nada, es sueño, o acaso sombra de sueño, y tal vez tiene razón Cassou cuando dice que no merece ser soñada bajo una forma sistemática. ¡Sin duda! El sistema — que es la consistencia — destruye la esencia del sueño y con ello la esencia de la vida.» Unamuno opone aquí formalmente la vida y el sueño a lo consistente, el ser plástico y móvil al ser fijo y estable. Pero, claro es, si el sueño y la vida son algo, tienen también alguna consistencia, si bien de otro tipo y es justamente la de la aspiración a ser siempre, y siempre la misma realidad, dentro de su constante y constitutiva variación; y a este modo de ser llamamos *vida*.

Esta vida tiene que ser hecha, creada por el hombre, imaginada o inventada por él; la vida, por ser un

([8]) *Ensayos*, III, 221.
([9]) *Cómo se hace una novela*, pág. 53.

sueño o relato temporal, es novela, ficción poética, imaginativa. Cuando Unamuno dice *la novela de nuestra vida* no escribe una frase tópica, sino que enuncia un carácter formal de la vida humana. Y este hacer creador de nuestra vida supone la *libertad;* pero ésta tiene estrechas relaciones con la temporalidad misma. El pasado es lo que es, está ya hecho; el presente está siendo ya, y su realidad se fija a medida que se va actualizando; queda sólo el futuro; lo que *todavía* no es. «Sólo el porvenir — dice Unamuno ([10]) — es reino de libertad; pues así algo se vierte al tiempo, a su ceñidor queda sujeto. Ni lo pasado puede ser más que como fué, ni cabe que lo presente sea más que como es; el puede ser es siempre futuro.» Y como la vida es esencialmente creación, realización de lo *posible,* se mueve hacia el futuro, está orientada hacia él, y su primera realidad no es presente, actual, sino futura: la expectación imaginativa de lo que va a ser, su proyecto o novela. Y esto tiene radical afinidad con la idea spinoziana, recogida por Unamuno como núcleo de su ontología, que define el ser como un conato de perduración. En rigor, ser no es — como creería el sustancialismo tradicional — ser en acto, ahora, sino querer seguir siendo, en el futuro, tener posibilidad de ello. Y la realidad más radical y profunda, la del vivir humano, muestra en grado máximo este atributo esencial del ser.

YO Y MUNDO. — Ahora surge una nueva cuestión: esta peculiar realidad temporal del sueño o vida, ¿qué estructura tiene? Unamuno ha insistido en el carácter activo, dinámico y mental del vivir; el término a que recurre con predilección es el de *conciencia* — residuo, sin duda, de unos supuestos idealistas, en pugna con sus más hondas adivinaciones, pero de los que no puede desprenderse —; fija su atención sobre todo en la índole *creadora* e imaginativa de la vida. Todo esto tendería a llevarlo a una concepción claramente idealista de la existencia, a considerar el mundo como algo puramente fenoménico, *aparencial,* como prefiere decir, fundado en la realidad del yo viviente, de la conciencia humana. De hecho, expresiones animadas por esta convicción aparecen con frecuencia en sus escri-

([10]) *Ensayos,* III, 189-190.

tos; pero no muestran, ni mucho menos, lo más propio y auténtico de su pensamiento. En uno de sus primeros ensayos, titulado *Civilización y Cultura* (11), Unamuno expone, no sin algunos errores descriptivos y de un modo sumamente esquemático, la estructura de la vida humana.

Comienza por distinguir dos ambientes, uno exterior, el de los fenómenos sensibles, y otro interior, el de la conciencia; y en seguida advierte que no es fácil trazar entre ellos una clara línea divisoria. Pero hay que reparar en el término que emplea: *ambientes,* es decir, algo que nos rodea, que nos envuelve, que, por tanto, no se confunde con nosotros. El mundo sensible y la conciencia son *ámbitos* donde estoy yo, pero no *yo* mismo. Pero, a renglón seguido, y sin distinguir las cosas con precisión, Unamuno comienza a hablar del yo, derivándolo de lo *mío:* «Lo *mío* precede al *yo;* hácese éste a luz propia como posesor, se ve luego como productor y acaba por verse como verdadero *yo* cuando logra ajustar directamente su producción a su consumo.» Aquí se trata, naturalmente, sólo del *descubrimiento* del yo por sí mismo; los términos que usa Unamuno para su descripción —producción, consumo— son aún toscos e insuficientes; lo más interesante es que Unamuno señala como noción originaria la de lo mío, lo posesivo; y lo posesivo es, justamente, el punto en que convergen el *yo* y lo *otro;* lo *mío* es distinto de mí, pero referido a mí; únicamente en la relación del yo con lo otro se constituye lo *mío.*

Después, entre abundantes imprecisiones e inexactitudes, van apareciendo aciertos descriptivos. Después de hablar de las reacciones mutuas entre el ambiente exterior y el interior, Unamuno escribe: «Hay un continuo flujo y reflujo decisivo entre mi conciencia y la naturaleza que me rodea, que es mía también, mi naturaleza; a medida que se naturaliza mi espíritu saturándose de realidad externa espiritualizo la naturaleza saturándola de idealidad interna.» Hay aquí una primera entrevisión de lo que he llamado el mundo del hombre, el mundo de los personajes, en la novela, que no es ya, sin más, el mundo de las cosas, sino que está referido al hombre que es su centro; y a la inversa, el espíritu no es una realidad cerrada en la

(11) *Ensayos,* II, 65-67.

clausura de la conciencia, sino que se realiza saturándose de realidad exterior. Y Unamuno agrega ahora lo más importante: «Yo y el mundo nos hacemos mutuamente. Y de este juego de acciones y reacciones mutuas brota en mí la conciencia de mi yo, *mi yo* antes de llegar a ser seca y limpiamente yo, yo puro. Es la conciencia de mí mismo el núcleo del recíproco juego entre mi mundo exterior y mi mundo interior. Del posesivo sale el personal.» La realidad de la vida aparece definida por la interacción del yo y del mundo; esto es lo decisivo. El yo, lejos de darse recluso y aislado, se encuentra a sí mismo entre otras cosas, fenómenos sensibles, ideas, deseos, toda la variedad del ámbito espiritual y natural que lo circunda; por eso se aprehende como *mi yo,* de un modo posesivo, y sólo después, al alcanzar una *plena* posesión de sí, se reconoce como único centro, *yo,* y se enfrenta a todo lo demás. Claro es que Unamuno parte, una vez más, de un supuesto poco compatible con el sentido más profundo de su hallazgo; la independencia radical y primaria del yo y el mundo; mientras insiste enérgicamente en la interacción del mundo y el yo, que *se hacen* mutuamente, los está tomando como dos realidades autónomas en su última raíz, que *por eso* pueden actuar una sobre otra. Pero, a pesar de estas restricciones, tal vez no pudiera pedirse más a finales del siglo XIX.

Y luego, al ejemplificar su teoría, acude, con sorprendente acierto, a la interpretación del utensilio, desde un punto de vista estrictamente vital, que revela su comprensión de la articulación de la vida humana. «La naturaleza —escribe— hizo que nos hiciéramos las manos, con ellas nos fabricamos en nuestro mundo exterior los utensilios y en el interior el uso y la comprensión de ellos: los utensilios y su uso enriquecieron nuestra mente y nuestra mente así enriquecida enriqueció el mundo de donde los habíamos sacado. Los utensilios son a la vez mis dos mundos, el de dentro y el de fuera.» El utensilio es una típica creación humana: es una cosa, algo perteneciente al mundo exterior, hecho de él; pero al mismo tiempo le pertenece su *comprensión* y su *uso,* pues aparte de ellos no tiene su ser de utensilio; y son, claro es, determinaciones vitales, que lo refieren al hombre, y sin las cuales en rigor no existe. El ser del utensilio como tal envuelve

y complica el de la vida humana, entendida como un hacerse recíproco del yo y el mundo.

Todavía de un modo más claro aparece esta interpretación de la vida en un ensayo algo posterior (1904), titulado *Intelectualidad y espiritualidad* (12). «Mis actos — escribe Unamuno — no son nunca exclusivamente míos: si hablo, he de disponer de un aire que no es mío para que mi voz se produzca; y ni aun mis cuerdas vocales son en rigor mías, ni es mío el lenguaje de que he de valerme si quiero que me entiendan, y lo mismo me ocurre si escribo, si pego, si beso, si me bato.» En este breve párrafo Unamuno establece con toda precisión la distinción entre lo que soy yo y lo que es ajeno en mis actos vitales. En primer lugar, el mundo físico — el aire — que me rodea; en segundo lugar, mi propio cuerpo, porción del mundo exterior primaria e íntimamente referida a mí; en tercer lugar, las realidades sociales — el lenguaje, por ejemplo —, que forman otro mundo, en el cual también me hallo inserto necesariamente. Y todos mis actos, que constituyen mi propia vida, requieren la presencia de lo otro, de lo ajeno a mí, que queda inextricablemente enlazado con mi propio yo.

Y al punto surge el problema de la autenticidad. «Yo — agrega — quiero hacer al mundo mío, hacerle yo, y el mundo trata de hacerme suyo, de hacerme él; yo lucho por personalizarlo, y lucha él por despersonalizarme. Y en este trágico combate, porque sí, el tal combate es trágico, tengo que valerme de mi enemigo para domeñarle, y mi enemigo tiene que valerse de mí para domeñarme. Cuanto digo, escribo y hago por medio de él tengo que decirlo, escribirlo y hacerlo; y así al punto me lo despersonaliza y lo hace suyo, y aparezco yo otro que no soy.» La persona, para realizarse, esto es, para *vivir*, necesita actuar, hacer, y sólo puede hacer con las cosas; por eso sus actos no son sólo suyos, ni su vida por tanto, y la realización es, a la vez, una enajenación. El hombre, al vivir, al hacerse a sí mismo, se *pierde* en el contorno, en el mundo circundante, natural y social. La realidad de un acto humano cualquiera es interpretada por Unamuno como una resultante de la interacción del yo y el mundo. Cuando yo digo algo, soy yo, naturalmente,

(12) *Ensayos*, IV, 201-202.

quien dice, pero no sólo yo, sino yo con el aire que vibra, movido por mis cuerdas vocales, con palabras ajenas no inventadas por mí —que por eso son entendidas— y con pensamientos que proceden de mi circunstancia espiritual. Por tanto, no soy yo solo el sujeto de mis actos, y vivir es ya, desde luego, una faena que hago con mi mundo, haciéndome en ella.

Y este mundo con el cual tenemos que hacer nuestra vida es un mundo temporal, no sólo físico o social, sino existente en la dimensión del tiempo; pero esto, a su vez, se puede entender en dos sentidos; por una parte, como ya hemos visto, la realidad de la vida es temporal, porque consiste en algo que se hace durando, instante tras instante, en el tiempo; pero, por otra parte, este tiempo, en cuanto *mundo* o ambiente en que se está, no es un continuo indiferenciado e indiferente, sino una temporalidad cualificada, un *cuándo*, un tiempo histórico. El hombre vive en los instantes, en las horas, en los años que componen su vida; pero estos años son *tales determinados* y no otros. Por esto cabe, dice Unamuno, que un alma encuentre en el mundo su idea o no, que ésta haya pasado o no haya llegado aún, es decir, que el tiempo histórico en que un hombre tiene que vivir corresponda o no a su propio fondo, a su íntima vocación, a lo que Unamuno llama su «secreto». «Para cada alma hay una idea que le corresponde y que es como su fórmula, y andan las almas y las ideas buscándose las unas a las otras. Hay almas que atraviesan la vida sin haber encontrado su idea propia, y son las más; y hay ideas que, manifestándose en unas y otras almas, no encuentran, sin embargo, sus almas propias, las que las revelarían en toda su perfección. Y aquí se nos presenta otra vez el terrible misterio del tiempo, el más terrible de los misterios todos, el padre de ellos. Y es que las almas y las ideas llegan al mundo o demasiado pronto o demasiado tarde; y cuando un alma nace se fué ya su idea, o se muere aquélla sin que ésta baje» ([13]).

La forma de la vida. —Hemos visto ya los rasgos generales de esa peculiar realidad que es el vivir humano. Ahora tenemos que detenernos con un poco más de precisión en la estructura interna de la vida.

([13]) *Ensayos*, VII, 54-55.

Unamuno insistía en el papel del futuro, único dominio de la libertad, en la vida humana; y como descubre el fondo del hombre en su voluntad y la voluntad se refiere al futuro, éste define primariamente la vida humana (14). Pero en otro lugar (15) Unamuno vuelve a tocar, con mayor rigor, el tema. Habla del hombre que «se quisiera ser»; y dice: «Éste, el que uno quiere ser, es en él, en su seno, el creador, y es el real de verdad. Y por el que hayamos querido ser, no por el que hayamos sido, nos salvaremos o perderemos. Dios le premiará o castigará a uno a que sea por toda la eternidad lo que quiso ser.» Es decir, Unamuno pone la raíz de la vida en la futurición, en la anticipación imaginativa y voluntaria de lo que se quiere ser, en el proyecto vital. Y distingue este hombre que se quiere radicalmente ser del que *de hecho* se es, del que llega a realizarse. Ya vimos cómo insistía en que el mundo — lo otro que yo —, con el que tengo que hacer mi vida, me despersonaliza, me *altera,* me hace ser otro. ¿Otro que quién? No otro que el que *soy,* porque no soy sino ése que llego a ser, sino otro que el que *quiero ser;* mi radical proyecto vital, el que estoy llamado a ser por mi vocación íntima, es la instancia desde la cual puedo juzgar el que llego a ser efectivamente, el yo que en el mundo y con él se realiza.

Y en estrecha relación con esto Unamuno distingue dos estratos de la realidad humana, lo que llama el hombre cotidiano, crepuscular, aparencial, o bien el hombre real, trágico, sustancial. En el prólogo antes citado (cap. V), escribe:

«Los pobres sujetos que temen la tragedia, esas sombras de hombres que leen para no enterarse o para matar el tiempo — tendrán que matar la eternidad —, al encontrarse en una tragedia, o en una comedia, o en una novela, o en una nivola, si queréis, con un hombre, con nada menos que todo un hombre, o con una mujer, con nada menos que una mujer, se preguntan: «¿Pero de dónde habrá sacado este autor esto?» A lo que no cabe sino una respuesta, y es: «¡De ti, no!» Y como no lo ha sacado uno de él, del hombre cotidiano y crepuscular, es inútil presentárselo, por-

(14) *Del sentimiento trágico de la vida,* cap. IX.
(15) Prólogo a sus *Tres novelas ejemplares,* II.

que no lo reconoce por hombre. Y es capaz de llamarle símbolo o alegoría.

»Y ese sujeto cotidiano y aparencial, ése que huye de la tragedia, no es ni sueño de una sombra, que es como Píndaro llamó al hombre. A lo sumo será sombra de un sueño, que dijo el Tasso. Porque el que siendo sueño de una sombra, y teniendo la conciencia de serlo, sufra con ello y quiera serlo o quiera no serlo, será un personaje trágico...»

Se trata de dos posibilidades radicales de la vida; la vida cotidiana o trivial y la vida auténtica o, como suele decir Unamuno, *trágica.* Pero estos términos pueden inducir a error. La vida cotidiana no es, claro está, la vida vulgar, sin grandes hechos insólitos; la vida cotidiana en este sentido inferior es la vida del hombre que se desentiende de su propio ser y del problema de su perduración, el hombre que escapa a la angustia o *congoja,* y se hace así hueco de sí mismo; no vive desde su propio fondo, y por eso es *insustancial* y sólo tiene una realidad *aparencial.* El hombre que vive desde sí mismo, que se afana por su ser, que tiene lo que Unamuno llama el sentimiento trágico de la vida, el afán de perduración, es real, sustancial, *auténtico,* es el verdadero hombre. Y por eso la vida más vulgar, cotidiana en el sentido de ser *la de todos los días,* puede ser auténtica, cuando se hace *personal,* cuando el hombre se toma a sí mismo y toma a los demás como personas y se angustia vitalmente por su ser. Pero sobre el detalle de esto remito a cuanto he dicho en el capítulo V de este libro, al interpretar los relatos de Unamuno.

Al analizar los modos o formas en que se realizan y manifiesta la vida auténtica y personal, su sustancia misma, Unamuno señala dos dimensiones del vivir, distintas, pero esencialmente enlazadas, aunque no indica con precisión sus relaciones: el dolor y la congoja, a la que también llama en otros lugares tribulación.

Para Unamuno, el dolor, el sufrimiento, es la forma superior de conciencia. La realidad se siente plenamente en el sufrir. Así como Maine de Biran descubría en la *resistencia* la realidad de lo existente, Unamuno, partiendo de una intuición próxima a ésta, interpreta como *dolor* ese descubrimiento. «El sufrimiento —dice— es sentir la carne de la realidad,

es sentirse de bulto y de tomo el espíritu, es tocarse a sí mismo, es la realidad inmediata.» Y agrega: «El dolor es la sustancia de la vida y la raíz de la personalidad, pues sólo sufriendo se es persona. Y es universal, y lo que a los seres todos nos une es el dolor, la sangre universal o divina que por todos circula. Eso que llamamos voluntad, ¿qué es sino dolor?» Pero ¿de qué dolor se trata? ¿Piensa acaso Unamuno, como Schopenhauer, en el dolor que acompaña a la voluntad, al no poder ésta satisfacerse ni saciarse nunca? No; Unamuno no piensa en la imposibilidad de alcanzar los diferentes contenidos de la volición; se trata en él del dolor que provoca la finitud, la imperfección, el ser pasajero, no ser más que «esto» y «ahora» y querer serlo todo y siempre. No dice que a la voluntad le acompaña el dolor, sino que la voluntad *es* dolor. Y el vínculo doloroso, que, según Unamuno, une a todas las cosas, se podría interpretar sin violencia como su carácter limitado, de criaturas imperfectas, que están unidas por su menesterosidad.

Y, por otra parte, la tribulación o congoja. En un ensayo titulado *El secreto de la vida* ([16]) Unamuno habla del misterio del alma humana, y lo pone en relación con la tribulación. «El misterio es para cada uno de nosotros un secreto. Dios planta un secreto en el alma de cada uno de los hombres, y tanto más hondamente cuanto más quiera a cada hombre; es decir, cuanto más hombre le haga. Y para plantarlo nos labra el alma con la afilada laya de la tribulación. Los poco atribulados tienen el secreto de su vida muy a flor de tierra, y corre el riesgo de no prender bien en ella y no echar raíces, y, por no haber echado raíces, no dar ni flores ni frutos.» Es una nueva visión de la diferencia entre el hombre aparencial y el sustancial; el primero es, a la vez, el *desarraigado,* y el segundo, el que está labrado por una honda tribulación; ya veremos cuál. Y luego, después de advertir que «nada une a los hombres más que el secreto», añade Unamuno: «Y el secreto de la vida humana, el general, el secreto raíz de que todos los demás brotan, es el ansia de más vida, es el furioso e insaciable anhelo de ser todo lo demás sin dejar de ser nosotros

([16]) *Ensayos,* VII, 43-61.

mismos, de adueñarnos del universo entero sin que el universo se adueñe de nosotros y nos absorba; es el deseo de ser otro sin dejar de ser yo, y seguir siendo yo siendo a la vez otro; es, en una palabra, el apetito de divinidad, el hambre de Dios.» Y luego: «Lo que quieres es aquella vida, y ésta, y la otra, y todas.» Y, por último, concluye: «El resorte del vivir es el ansia de sobrevivirse en tiempo y en espacio; los seres empiezan a vivir cuando quieren ser otros que son y seguir siendo los mismos.»

La tribulación, por tanto, es la forma superior del dolor, más que superior, *radical*. Cuando no se refiere tanto a lo que se *quiere* como a lo que se *quiere ser*, el dolor atribula al alma y la hace tomar posesión de sí misma, al palpar sus límites, al sentir su última menesterosidad y verse «de bulto», como con gráfica y viva expresión dice Unamuno. La tribulación consiste en que el hombre vuelve sobre sí mismo y se conoce como lo que es: algo finito, limitado, indigente, que aspira necesariamente a lo infinito y eterno, a todo. Por esto, porque la tribulación consiste en vivir el más profundo ser del hombre, puede decir Unamuno que es el secreto de la vida humana.

En otro lugar ([17]) se refiere Unamuno a la misma posibilidad humana, y la designa con el nombre de *congoja*. Primero la considera también como una culminación o radicalización del dolor («desde aquel dolor que flota en el mar de las apariencias, hasta la eterna congoja, la fuente del sentimiento trágico de la vida, que va a posarse en lo hondo de lo eterno, y allí despierta el consuelo»), pero en seguida la distingue enérgicamente de él: «La congoja es algo mucho más hondo, más íntimo y más espiritual que el dolor. Suele uno sentirse acongojado hasta en medio de eso que llamamos felicidad y por la felicidad misma, a la que no se resigna y ante la cual tiembla. Los hombres felices que se resignan a su aparente dicha, a una dicha pasajera, creeríase que son hombres sin sustancia, o, por lo menos, que no la han descubierto en sí, que no se la han tocado.» En estas palabras, vagas, pero de extraña agudeza, un lector actual propendería a ver algo emparentado con la doctrina de la angustia *(Angst)* y del cuidado o *cura (Sorge)* de

([17]) *Del sentimiento trágico de la vida*, cap. IX.

Heidegger. Pero es menester proceder con suma cautela, y no confundir en modo alguno los indecisos barruntos que en esas líneas se adivinan con la ontología heideggeriana. Sin embargo, la primera impresión no es totalmente inexacta ni infundada; hay un cierto parentesco entre la intuición que se vislumbra en Unamuno y el análisis de Heidegger, procedente de un antepasado común: Kierkegaard. En *El concepto de la angustia,* cuya influencia en Heidegger (sobre todo en *Was ist Metaphysik?*) es tan visible, Kierkegaard señala que el objeto de la angustia es la nada, que yo me angustio *de nada,* y agrega que el espíritu se angustia de sí mismo; el hombre se angustia porque en él lo psíquico y lo corpóreo están unidos por el espíritu; un animal no podría angustiarse. Y luego, refiriéndose al pecado original, agrega Kierkegaard: «A las palabras de la prohibición siguen las palabras de la sanción: tú morirás. Adán no comprende en absoluto, naturalmente, lo que quiere decir eso de tener que morir; nada impide, sin embargo, que haya poseído la representación de algo espantoso cuando se le dijo esto... El espanto sólo se convierte en angustia, pues Adán no ha entendido lo expresado; tampoco en este caso existe más que la ambigüedad de la angustia» (18). Kierkegaard pone a la angustia en relación con la muerte, pero no es el temor a la muerte —ésta ni siquiera es comprendida—, sino más bien su *amago,* el sentimiento de su constitutiva *posibilidad.* Y en otro lugar (cap. II, I) se refiere Kierkegaard a un término de San Pablo, la ἀποκαραδοκία τῆς κτίσεως, la *expectatio creaturae* de la Vulgata, la expectación o anhelo de la criatura, que aguarda la revelación de los hijos de Dios (19). Y agrega: «Si es lícito hablar de un anhelar, de suyo se comprende que la creación ha de encontrarse en un estado de imperfección... La expresión de un anhelo semejante es la angustia, pues en la angustia se denuncia el estado del cual se anhela salir y se denuncia por medio de la angustia, porque el anhelo solo no basta para salvarse.»

Vemos, pues, cómo aparece aquí la presencia de la nada, inherente a la criatura en cuanto tal. La cons-

(18) *El concepto de la angustia,* cap. I, V.
(19) *Rom.,* VIII, 19.

titutiva imperfección del hombre, su finitud, que se revela en su caducidad, en el amago de la muerte, y que nada tiene que ver con sus *estados* y no excluye, naturalmente, la «felicidad», provoca esa situación radical, que no es miedo (el miedo es siempre miedo a algo *determinado*), ni dolor, sino angustia, tribulación o congoja, como prefiere decir Unamuno. Y vuelve a descubrir en la congoja la toma de posesión del hombre por sí mismo, el carácter de la autenticidad de la vida, frente a la trivialidad; en otros términos, del verdadero ser humano, frente a lo insustancial, al *anonadamiento:* «Los satisfechos, los felices, no aman; aduérmense en la costumbre, rayana en el anonadamiento. Acostumbrarse es ya empezar a no ser. El hombre es tanto más hombre, esto es, tanto más divino, cuanto más capacidad para el sufrimiento, o, mejor dicho, para la congoja, tiene.» La costumbre, lo «cotidiano» —en este sentido concreto—, lo «trivial», es el comienzo del no ser del hombre, de su anonadamiento. Se trata, pues, en el fondo, del ser del hombre, que consiste primariamente en su posibilidad de congoja o tribulación.

Hemos visto hasta dónde lleva el fugaz y asistemático análisis que hace Unamuno de la vida humana; y, guiados por él, hemos llegado a la última cuestión, a la del ser del hombre. Se puede ser más o menos hombre, más o menos auténtico, verdadero. ¿Qué quiere decir esto? El hombre, como cosa, como un ente en el mundo, *es* sin más; su vida, en cuanto vida, es también, al menos mientras dura, y posee su realidad propia. ¿A quién afectan entonces ese *más* y ese *menos*? Éste es precisamente el problema. Si no al hombre como un ente *simpliciter,* y tampoco a su vida en cuanto *vida,* ¿no será acaso en cuanto es *su* vida? Es decir, ¿no afectarán el más y el menos a la relación de la vida con su propio sujeto? Pero esto, a su vez, nos remite a una última cuestión: ¿*quién* es ese sujeto?, ¿*quién* es el que vive? El *más* y el *menos* que transparecen en la autenticidad o trivialidad del existir, ¿no afectarán, en última instancia, al *quién* de la existencia? El problema de la vida humana nos remite, inexorablemente, al problema de la personalidad.

La persona.

«MIHI QUAESTIO FACTUS SUM». — El hombre es problema para sí; dicho con un mayor rigor, *yo* me hago cuestión de *mí mismo*. Con esta expresión intento eliminar el equívoco que supondría interpretar este problema como una pregunta por la realidad del hombre como un ente cualquiera, o aun de su vida. Hay un momento en la historia de la filosofía en que la mente se vuelve por primera vez sobre sí misma para hacerse problema. *Mihi quaestio factus sum,* me he hecho cuestión a mí mismo, dice San Agustín ([20]). La primera persona designa aquí, a la vez, el sujeto y el objeto de la *quaestio;* yo, yo mismo — no ese universal que llamamos *el* hombre — soy problemático. Ésta sería para Unamuno, aunque no lo dice, la fórmula más certera y apretada de la filosofía, puesto que afirma de ella que su sujeto y su supremo objeto es el hombre mismo, el que nace y muere, el *yo* que es cada cual.

Unamuno recoge ([21]) esta cita agustiniana, aunque apenas hace uso de ella. Pero me interesa subrayarla porque pone de manifiesto el sentido de la cuestión que en este momento nos ocupa. Mientras hasta ahora las interrogantes se referían a *sustantivos* — el hombre, la vida — y el supuesto desde el que se hacían era la categoría de sustancia en el sentido del *quid,* del *qué* — «¿qué es el hombre?», por ejemplo —, aquí se trata de *pronombres personales* — yo — y el supuesto categorial de la pregunta es un *quis,* un *quién.* Y como se trata de pronombres, y por tanto conceptos *circunstanciales,* que sólo adquieren su significación en la circunstancia concreta en que se pronuncian, el sentido de la interrogante misma pende de la realidad y de la situación del que interroga. La pregunta «¿qué es el hombre?» tiene — al menos en principio y en una primera aproximación — un sentido unívoco y universal, sea quienquiera el que la formule. Pero si digo «¿quién soy yo?», la pregunta y la respuesta envuelven el ser del que pregunta, y sólo él da su sentido a lo preguntado. Al preguntarse por la *per-*

([20]) *Confesiones,* lib. X, cap. XXXIII.
([21]) *Cómo se hace una novela,* pág. 151.

sona se trata, pues, no ya de *otra cuestión,* sino de una cuestión de *otro tipo.*

INDIVIDUO Y PERSONA. — Lo más inmediato que nos muestra el carácter pronominal de la pregunta es que no se refiere a una realidad universal, porque el pronombre *personal* sustituye a un nombre de persona, a un nombre *propio.* Y cabe pensar que, en lugar de versar sobre el universal, sobre la *especie,* se refiere a un *individuo.* Unamuno sale al paso de esta posible creencia ([22]), pero da por supuesto que se sabe ya lo que es el individuo y lo que es persona, y sólo alusivamente los distingue. «La noción de persona — dice — se refiere más bien al contenido, y la del individuo al continente espiritual. Con mucha individualidad, separándose uno muy fuerte y acusadamente de los demás individuos sus análogos, puede tener muy poco de propio y personal. Y hasta podría decirse que, en cierto sentido, la individualidad y la personalidad se contraponen, aunque en otro más amplio y más exacto sentido pueda decirse que se prestan mutuo apoyo. Apenas cabe fuerte individualidad sin una respetable dosis de personalidad, ni cabe fuerte y rica personalidad sin un cierto grado eminente de individualidad que mantenga unidos sus varios elementos; pero cabe muy bien una individualidad vigorosa con la menor personalidad posible dentro de su vigor y una riquísima personalidad con la menor individualidad posible encerrando esa riqueza.» Y luego, después de indicar varias explicaciones metafóricas — los estados de agregación molecular, los crustáceos, de esqueleto externo y rígido, y los vertebrados, de esqueleto interno, las células vegetales o animales, de fuerte o delicada membrana —, añade: «La individualidad dice más bien respecto a nuestros límites hacia fuera, presenta nuestra finitud; la personalidad se refiere principalmente a nuestros límites, o mejor no límites, hacia adentro; presenta nuestra infinitud.»

En estas vagas explicaciones aparece lo individual como lo diferenciado, lo separado dentro de un todo — la especie — homogéneo, lo limitado externamente. En cambio, el atributo que insistentemente aplica a la personalidad es el de *riqueza,* y a veces el de *propie-*

([22]) *Ensayos,* IV, 69-71.

dad; son, como se ve, atributos *sustanciales,* no en el sentido de la fijeza y permanencia, sino en el de *bienes* o *haber,* en el de la *usía* aristotélica. La persona se refiere al contenido; es un dentro, un *intus,* propio, que se posee a sí mismo y tiene cierta riqueza, cierto haber, de que puede echar mano. Unamuno deja así a salvo la personalidad de entes no *individuales,* como los ángeles, según Santo Tomás, o el mismo Dios. Éste es el resultado del primer contacto de Unamuno con el problema de la personalidad.

PERSONA Y VIDA. — Ya vimos en el capítulo III de este libro, bajo el epígrafe *Existencia y persona,* los problemas filosóficos que la relación de ambos términos plantea, con más rigor que el que podemos hallar en Unamuno, y al mismo tiempo sin insistir en su aportación temática al esclarecimiento de la cuestión. Ahora es menester volver sobre ella, desde otro punto de vista. No se trata ya de esbozar la articulación ontológica de la vida humana con la personalidad, para poner de manifiesto los *supuestos* de la novela de Unamuno, y con ellos su sentido, sino primariamente de investigar hasta qué punto alcanza Unamuno claridad acerca del problema y cuál es su modo de considerarlo. Dicho en otros términos, antes se trataba de lograr los elementos filosóficos necesarios para comprender la realidad de la *novela* de Unamuno; ahora interesa precisar el *pensamiento* de Unamuno en orden al problema filosófico de la personalidad.

En un antiguo ensayo de 1900, titulado *¡Adentro!* ([23]), Unamuno aborda, acaso por vez primera, la cuestión de la relación entre la persona que vive y la vida de esa persona. «Vas saliendo de ti mismo — escribe —, revelándote a ti propio; tu acabada personalidad está al fin y no al principio de tu vida; sólo con la muerte se te completa y corona. El hombre de hoy no es el de ayer ni el de mañana, y así como cambias, deja que cambie el ideal que de ti propio te forjes. Tu vida es ante tu propia conciencia la revelación continua, en el tiempo, de tu eternidad, el desarrollo de tu símbolo; vas descubriéndote conforme obras. Avanza, pues, en las honduras de tu espíritu, y descubrirás cada día nuevos horizontes, tierras vírgenes, ríos de

([23]) *Ensayos,* III, 186.

inmaculada pureza, cielos antes no vistos, estrellas nuevas y nuevas constelaciones. Cuando la vida es honda, es poema de ritmo continuo y ondulante. No encadenes tu fondo eterno, que en el tiempo se desenvuelve, a fugitivos reflejos de él. Vive al día, en las olas del tiempo, pero asentado sobre tu roca viva, dentro del mar de la eternidad; al día en la eternidad es como debes vivir.»

Aparecen aquí dos puntos de vista que muestran cierta contrariedad y que en su oposición suscitan el núcleo mismo del problema; dos puntos de vista que van a seguir enfrentándose y contraponiéndose en su obra posterior. Por una parte, Unamuno alude a un *fondo* o principio, desde el cual se vive un fondo que se explicita o revela: «Vas saliendo de ti mismo, revelándote a ti propio»; «tu vida es... la revelación continua, en el tiempo, de tu eternidad»; «vas descubriéndote conforme obras». La vida sería una *explicatio* o despliegue de una raíz íntima, de un fondo propio, en el tiempo; y parece que ese núcleo interior, ese *fondo del alma*, es el *quién* de cada cual, es decir, la *persona*. Pero, por otra parte, Unamuno pone la personalidad al término de la vida, como un *resultado*, coronado por la muerte: «tu acabada personalidad está al fin y no al principio de tu vida; sólo con la muerte se te completa y corona». Es decir, la persona aparece como la vida hecha, consumada, conclusa en la muerte; el hombre se *haría* su personalidad justamente al hacer su vida. La persona sería el precipitado del acontecer temporal que es la vida humana. Y al final de este pasaje intenta Unamuno superar la disyunción de sus dos puntos de vista en fórmulas preñadas de sentido, pero insuficientemente claras, o al menos explícitas, habla del *fondo eterno*, que en el tiempo se desenvuelve, y, por último, resume su doctrina en un imperativo único: *vive al día en la eternidad*. Unamuno intenta escapar a la nuda temporalidad de la vida, a lo que podríamos llamar, con un término actualísimo, el *historismo;* y para ello apela a la eternidad; pero tal vez esta apelación sea un tanto precipitada.

Más adelante reaparece la cuestión. En el capítulo XI de su libro *Del sentimiento trágico de la vida* escribe Unamuno: «Cada hombre es, en efecto, único e insustituíble; otro yo no puede darse; cada una de

nosotros — nuestra alma, no nuestra vida — vale por el Universo todo. Y digo el espíritu.., a cuyo servicio está la vida. Porque sólo sirve la vida en cuanto a su dueño y señor, el espíritu, sirve, y si el dueño perece con la sierva, ni uno ni otra valen gran cosa.» Aquí se afirma que cada hombre, el insustituíble, es su alma — su persona —, y que ésta es quien da su valor a la vida; ésta está al servicio del alma, de la persona, y, por tanto, pende de ella; por consiguiente, el alma es raíz del vivir, realidad primaria y sustantiva. Pero en *La agonía del cristianismo* (24) vuelve a insistir en el punto de vista opuesto: «El fin de la vida es hacerse un alma, un alma inmortal. Un alma que es la propia obra. Porque al morir se deja un esqueleto a la tierra, un alma, una obra a la historia. Esto cuando se ha vivido, cuando se ha luchado con la vida que pasa por la vida que se queda.» Nuevamente aparece el alma como un resultado, y además identificada con la *obra* y referida a la *historia;* ¿qué pasa con aquel afán de escapar al historismo, a la fluencia del tiempo? Nos interesa recoger una expresión de este párrafo: la contraposición de la *vida que pasa* a la *vida que se queda.* ¿Qué quiere decir esto? Si ponemos en relación este último término con la expresión *alma inmortal,* usada más arriba, vemos que Unamuno piensa juntos los conceptos *alma* y *vida;* el alma inmortal es la que no muere, la que vive, por tanto; y la vida que se queda es la *vida eterna.* Éste es el último sentido de las fórmulas de Unamuno en su viejo ensayo. Vivir al día en la eternidad, decía allí; vivir la vida que se queda, la vida perdurable, la vida eterna, dice en la obra de su madurez. La permanente antinomia del alma o persona y la vida es la que se revela explícitamente en la azorante expresión *vida eterna.* ¿Qué es vivir — faena temporal, por lo pronto, en la medida en que para nosotros ese verbo tiene un sentido accesible — en la eternidad? ¿Cómo se articulan la eternidad y el tiempo? Pero, con todo, la cuestión radical de la persona rebrota, incluso por debajo de ésta. Unamuno repite una vez y otra: «Tu vida pasa y tú quedarás.» Y cabe preguntar: ¿quién soy yo? *¿Quién* es el que vive la vida, temporal o eterna? Y ese quién — la *persona* — hágase o no en cierta medida y en cier-

(24) Introducción, pág. 25.

to sentido, al vivir, es esencial a la vida, porque mi vida es *mía*, de cada cual la suya, y la vida no se da sin ese quién que es su sujeto, y, como dice Unamuno, su dueño y señor.

LA SUSTANCIALIDAD PERSONAL. — Unamuno, aparte de la cuestión de las relaciones de la persona con las realidades próximas a ella, tiene que plantearse al fin la cuestión de en qué consiste el ser personal. La pregunta «¿qué es el hombre?», en su forma radical: «¿quién es el hombre?», nos remite finalmente al problema del ser de la persona. En un ensayo de 1904, *¡Plenitud de plenitudes y todo plenitud!* ([25]), Unamuno esboza una teoría de la sustancialidad personal y del *sentido* en que ésta se nos manifiesta. Habla en primer lugar, de «sentir uno su propio cuerpo y la vida en él». Y luego advierte: «No sé cómo expresarme al entrar en estos escondrijos y rinconadas de la vida del espíritu, y preveo que han de faltarme palabras adecuadas.»

Unamuno alude a un cierto sentido de la realidad del mundo, de sí mismo y de Dios, y en estas páginas podría adivinarse un eco remoto e impreciso de la doctrina del *sentido* del Padre Gratry, a quien, sin embargo, probablemente no conoció Unamuno, pues no lo cita, que recuerde, más que dos veces, muy de pasada y por referencias indirectas ([26]). «Mala cosa es — dice en el ensayo mencionado — que al posar uno una mano sobre la pierna, ni ésta sienta a aquélla ni aquélla a ésta; pero peor es que al fijar tu atención sobre ti mismo no te *sientas* espiritualmente. Mala cosa es que al recostarte en tierra no sientas a lo largo de tu cuerpo el toque de la tierra, y que ésta es firme y sólida; pero peor es que al recibir en tu espíritu el mundo no sientas el toque del mundo, y que es firme y sólido y pleno, con plenitud de plenitudes y todo plenitud.» Y luego habla del prójimo que «no se toca al alma con el alma misma, no tiene plena posesión de sí mismo, carece de la intuición de su propia sustancialidad». Esta es para Unamuno la expre-

([25]) *Ensayos*, V, 67-78.

([26]) En *Del sentimiento trágico de la vida*, cap. X, y en *La agonía del cristianismo*, cap. X. Véase GRATRY: *La connaissance de l'âme*, lib. III, cap. I, y mi libro *La filosofía del Padre Gratry*, 2ª ed. (Buenos Aires, 1948), IV, 2, p. 182-192.

sión más exacta: la *intuición de la propia sustancialidad,* lo que llama también el *tacto espiritual,* revelado en la necesidad de persistencia. Cuando esto falta, el mundo aparece como aparencial o fenoménico, y el hombre se siente sueño de un día. A la insustancialidad de la persona corresponde la aparencialidad del mundo. Cuando se tiene, en cambio, el sentido de la sustancialidad propia, el alma, la persona, se siente como la realidad verdadera, más real que el cuerpo. «Tu cuerpo puede llegar a parecerte una función de tu alma.»

Y en seguida Unamuno refiere este sentido íntimo, con el cual la persona se toca y posee a sí misma, al amor. Dice que «no amamos más a nuestros prójimos porque no creemos más en su existencia sustancial», y «no creemos en la existencia de nuestros prójimos porque no creemos en nuestra propia existencia, en la existencia sustancial quiero decir». ¿Qué significa esto? El amor no se puede referir, como ya vimos en otro lugar, al cuerpo, ni a los actos psíquicos, ni a las cualidades, ni siquiera a la vida del prójimo, sino a *él mismo,* a su *persona.* Es una relación rigurosamente *personal,* y por eso nos descubre la realidad de su objeto, la persona misma. El amor supone el sentimiento de la sustancialidad —en el sentido en que, como ya vimos, Unamuno entiende este término— del prójimo amado. Por eso, si éste falta o es deficiente, el amor queda igualmente afectado; esto es lo que subraya Unamuno. Y la falta de amor a nosotros mismos procede, según él, de la escasa creencia en nuestra sustancialidad o personalidad, en que no nos miramos siempre como personas; y al faltarnos esta intuición primaria de la personalidad en nosotros mismos, no podemos, mediante la imaginación —la facultad más sustancial, dice Unamuno—, realizar esa misma intuición sobre los prójimos, verlos como personas y, por tanto, amarlos. Ya decía el Padre Gratry, y Unamuno parece adivinarlo, que al prójimo lo siento con el mismo sentido con el que me siento a mí, con el *sentido íntimo,* no con el sentido externo, con el que entro en contacto con mi propio cuerpo y con el mundo.

Pero no olvidemos la significación que Unamuno da al término sustancia. Se trata, como vimos largamente, de algo activo, referido a la actividad, y aun

al *hacer* humano, por tanto, al futuro, y manifestado — spinozianamente — en el afán de perduración. Y así tiene que precisar la noción de persona, ya de un modo positivo.

«Habría que distinguir, ante todo — escribe en *La agonía del Cristianismo,* cap. IV, págs. 60-61 —, entre la realidad y la personalidad del sujeto histórico. Realidad deriva de *res* (cosa) y personalidad de persona. El judío saduceo Carlos Marx creía que son las cosas las que hacen y llevan a los hombres, y de aquí su concepción materialista de la historia, su materialismo histórico — que podríamos llamar realismo —; pero los que queremos creer que son los hombres, que son las personas, los que hacen y llevan a las cosas, alimentamos, con duda y en agonía la fe en la concepción de la historia, en la concepción personalista o espiritualista.

»*Persona,* en latín, era el actor de la tragedia o de la comedia, el que hacía un papel en ésta. La personalidad es la obra que en la historia se cumple.»

Repárese en que Unamuno identifica los términos concepción *personalista* y concepción *histórica* de la historia; es decir, no cabe historia sino de personas, y éstas son el único sujeto auténtico de ella. Las *cosas* no tienen historia; ésta supone una obra, un papel que se realiza o desempeña; pero la persona *sensu stricto* es el actor, el que hace el papel, no el papel mismo.

Y, por último, en el comienzo de su libro *Del sentimiento trágico de la vida* es donde Unamuno alcanza sus máximas precisiones teóricas acerca de la personalidad. «Lo que determina a un hombre — escribe —, lo que le hace *un* hombre, uno y no otro, el que es y no el que no es, es un principio de unidad y un principio de continuidad. Un principio de unidad, primero, en el espacio, merced al cuerpo, y luego en la acción y en el propósito... En cada momento de nuestra vida tenemos un propósito, y a él conspira la sinergia de nuestras acciones. Aunque al momento siguiente cambiemos de propósito. Y es en cierto sentido un hombre tanto más hombre cuanto más unitaria sea su acción... Y un principio de continuidad en el tiempo... La memoria es la base de la personalidad individual, así como la tradición lo es de la personalidad colectiva de un pueblo. Se vive en el recuerdo y por el recuerdo, y nuestra vida espiritual no es, en el fondo, sino el

esfuerzo de nuestro recuerdo por perseverar, por hacerse esperanza, el esfuerzo de nuestro pasado por hacerse porvenir.»

Aparentemente se trata de buscar un principio de individuación espaciotemporal; pero en el fondo es otra cosa. Aparte de la referencia local al cuerpo —que plantea un delicado problema—, Unamuno insiste en la relación con el tiempo. El tiempo en dos formas, el propósito, que apunta al futuro, y la memoria, en que pervive el pesado; un hombre es uno, es quien es, por unir *en un presente* que es el de su vida actual, que va siendo y dejando de ser, un pasado recordado en la memoria y un futuro anticipado en un propósito o proyecto vital. Pero podría preguntarse de nuevo: ¿cuál es el principio de esa unión? ¿Cuál es el vínculo que enlaza ese pasado de la memoria con el futuro del proyecto? En otros términos, ¿por qué soy *yo mismo* el que recuerda y anticipa? El pasado vivo en mi memoria, ¿condiciona mi proyecto vital? Y, sobre todo, ¿cómo y en qué medida poseo *yo*, la *persona* que yo soy, ese pasado y ese futuro, es decir, *mi vida*? Sería vano pretender encontrar en Unamuno respuesta suficiente a estas preguntas; sólo hallamos en él una oscura referencia al «esfuerzo del recuerdo por perseverar», al «esfuerzo del pasado por hacerse porvenir», en la cual se descubre una nueva alusión al principio dinámico de la perseveración en el ser, y una clara apelación a la vida perdurable. Para Unamuno, en última instancia, ser persona es ser —o querer ser— inmortal y perdurable. Lo cual nos remite a la «única cuestión», a la de la muerte, clave del problema de la persona y la vida.

El descubrimiento de la persona. — Unamuno pone en relación la personalidad con los dos modos humanos más auténticos y, por eso mismo, más *personales:* el *amor* y la *congoja*. En ellos, enlazados íntimamente entre sí, acontece el descubrimiento de la personalidad, la toma de posesión de uno mismo como persona, como el que es, y al mismo tiempo aparece en esa realidad descubierta la constitutiva mortalidad del hombre y la referencia a Dios.

En el capítulo VII del *Sentimiento* (titulado «Amor, dolor, compasión y personalidad»), Unamuno escribe: «Amar en espíritu es compadecer, y quien más com-

padece más ama. Los hombres encendidos en ardiente caridad hacia sus prójimos es porque llegaron al fondo de su propia miseria, de su propia aparencialidad, de su nadería, y volviendo luego sus ojos, así abiertos, hacia sus semejantes, los vieron también miserables, aparenciales, anonadables, y los compadecieron y los amaron.» Y después agrega, con mayor precisión: «Según te adentras en ti mismo y en ti mismo ahondas, vas descubriendo tu propia inanidad, que no eres todo lo que no eres, que no eres lo que quisieras ser, que no eres, en fin, más que nonada. Y al tocar tu propia nadería, al no sentir tu fondo permanente, al no llegar ni a tu propia infinitud, ni menos a tu propia eternidad, te compadeces de todo corazón de ti propio, y te enciendes en doloroso amor a ti mismo...» Y, por último, añade: «La conciencia de sí mismo no es sino la conciencia de la propia limitación. Me siento yo mismo al sentirme que no soy los demás; saber y sentir hasta dónde acabo de ser, desde dónde no soy.»

Se trata, pues, de la conciencia de la contingencia del hombre, sentida en uno mismo. Al sentirse nonada, al palpar sus límites, su realidad finita, pasajera, su falta de un *fondo* permanente, el hombre se conoce como persona, y se ama a sí mismo. ¿No hay contradicción entre estas afirmaciones de Unamuno, que pone aquí la raíz del amor en la conciencia de la «nadería», y su doctrina de que el amor surge de la creencia en la realidad sustancial del hombre? No. Ya vimos el carácter de la *sustancia* en Unamuno, identificada con el dinámico ser personal de la conciencia; creer en la sustancialidad del hombre es tomarlo como *persona* y no como *cosa;* pero esta persona está afectada por la nihilidad, por la contingencia, por la miseria. Y esto provoca la compasión en su forma más radical, que no se refiere a lo que le *pasa* a alguien, sino a lo que *es*. Y entonces se llama, como antes vimos, *congoja,* preocupación o tribulación por el ser limitado y perecedero de la persona.

En el capítulo IX del mismo libro, Unamuno aborda directamente esta cuestión. Habla de «la congoja de sobrevivir y ser eternos», afán de escapar a la más radical limitación, de salvar la contingencia, y dice que la congoja nos descubre a Dios, que es justamente la realidad plena, el único posible salvador de la contingencia, de la constitutiva miseria y nadería hu-

mana. Y después agrega estas palabras capitales, que resumen lo más denso y apretado de su pensamiento sobre el tema:

«Es la congoja lo que hace que la conciencia vuelva sobre sí. El no acongojado conoce lo que hace y lo que piensa, pero no conoce de veras que lo hace y lo piensa. Piensa, pero no piensa que piensa, y sus pensamientos son como si no fuesen suyos. Ni él es tampoco de sí mismo. Y es que sólo por la congoja, por la pasión de no morir nunca, se adueña de sí mismo un espíritu humano.

»El dolor, que es un deshacimiento, nos hace descubrir nuestras entrañas, y en el deshacimiento supremo, el de la muerte, llegaremos por el dolor del anonadamiento a las entrañas de nuestras entrañas temporales, a Dios, a quien en la congoja espiritual respiramos y aprendemos a amar.»

La congoja, pues, hace que el hombre entre en sí mismo, se posea y, por tanto, sea persona; en la congoja, en rigor, se constituye la personalidad y a la vez se descubre a sí misma. Pero no es esto sólo; este descubrimiento es el de una realidad irreductible, sustancial, pero contingente, con un ser limitado y finito que se esfuerza por perdurar, por no morir nunca. Y Unamuno interpreta la muerte como un *deshacimiento supremo,* como la culminación radical de la congoja, lo cual equivale, a su vez, a interpretar ésta como una anticipación o prefiguración de la muerte. La muerte está presente, en la vida, en la forma concreta de la congoja; y como la congoja consiste en saberse mortal y creerse perdurable, la inmortalidad está a la vez postulada en ella. Y todavía hay más: este contacto íntimo con el propio ser lleva a Dios, a quien llama Unamuno *las entrañas de nuestras entrañas temporales,* es decir, el fundamento o sustento de nuestra íntima realidad personal; y, por tanto, Dios se manifiesta igualmente en la congoja.

La realidad de la persona en cuanto tal, revelada en la congoja como anticipación de la muerte, nos hace patente su constitutiva mortalidad, su destino mortal, su exigencia de perduración y, por último, nos remite a Dios, como sustentador radical de la persona y fiador de la inmortalidad *personal.* Esta es la estructura interna de los problemas, según puede descubrirse en la mente — perspicaz e inconexa — de Unamuno.

Muerte y perduración

EL CONATO DE PERDURACIÓN. — El punto de partida intelectual de Unamuno es la tantas veces citada doctrina de Spinoza de que toda cosa tiende a perseverar indefinidamente en su ser, ese conato o apetito es su misma esencia y, en el caso del hombre, ese apetito va acompañado de conciencia. Ninguna otra afirmación filosófica fué compartida tan honda y sinceramente por Unamuno, que descubrió en las sobrias proposiciones latinas de la *Ética* spinoziana la expresión de su agónico afán de inmortalidad.

A esto llama a veces *apetito de divinidad;* pero, como ya vimos, no se trata de un afán de llegar a Dios por él mismo, sino de alcanzar la garantía de la inmortalidad, porque ésta es necesaria para vivir la vida pasajera. «Yo necesito la inmortalidad de mi alma; la persistencia indefinida de mi conciencia individual, la necesito; sin ella, sin la fe en ella, no puedo vivir, y la duda, la incredulidad de haber de lograrla, me atormenta» ([27]). A la vida, como vimos ya, le es esencial un horizonte, y su sentido todo, su posibilidad misma, dependen de que ese horizonte sea una frontera con el más allá o con la nada. Y como la fe religiosa de Unamuno es vacilante e insuficiente y, por otra parte, el hombre es racional y se esfuerza por *saber* incluso lo que *cree (fides quaerens intellectum),* tiene que intentar pensar en ese tema de la muerte y en la esperanza de la perduración, para aquietarse y poder vivir esta vida, con la confianza en la otra. Y por eso dice ([28]) que se trata «del único verdadero problema vital, del que más a las entrañas nos llega, del problema de nuestro destino individual y personal, de la inmortalidad del alma.» ¿Qué hace Unamuno con este problema, con la «única cuestión», a la que por fin hemos llegado?

EL PROBLEMA VIVIDO. — No debe esperarse, aquí tal vez menos que en parte alguna, una elaboración racional de la cuestión en manos de Unamuno. Ya hemos

([27]) *Ensayos,* VII, 182.
([28]) *Sentimiento,* cap. I.

visto, a reserva de ahondar en ella más adelante, que Unamuno *parte* de una radical desconfianza en la razón, en virtud de la cual la considera incapaz de penetrar en el misterio de la vida y, por ende, en el de la muerte, y más aún en el de la inmortalidad. En su libro —el más directamente vuelto hacia el tema— *Del sentimiento trágico de la vida,* hace suya, con algunas salvedades, la tesis de que la inmortalidad del alma no se puede probar racionalmente y que, en cambio, es más *probable* para la razón su mortalidad (véase el comienzo del capítulo V). Pero, como ocurría con la existencia de Dios, Unamuno no se molesta excesivamente para intentar probar la inmortalidad; ni siquiera para probar que no puede probarse; con lo cual sus razonamientos acerca de ambas cuestiones resultan intelectualmente inoperantes, lo que los hace, en el fondo, bastante inocuos.

Pero lo que hace Unamuno, en cambio, es *vivir* el problema con una intensidad y una agudeza a que por desgracia estamos desacostumbrados. Por regla general, se habla de la inmortalidad y la vida perdurable —y aun de la misma muerte— a distancia, sin contacto directo con la realidad pensada, sin «impleción significativa», como diría Husserl. No se intenta pensar hasta el fondo —o, si se quiere, sentir o imaginar— qué sea esa ineludible y obligada posibilidad humana que llamamos morir, qué sería dejar de ser, aniquilarse; qué puede significar sobrevivir a la muerte, vivir, después de haber muerto, una vida que es *otra,* una vida *perdurable* o *eterna.* Ni siquiera en la vida de los demás —y de ahí su trivialidad— aparece con plena conciencia el horizonte mortal del hombre; se vive «contando con» la muerte y desatendiéndose a la vez de ella, o valiéndose de ella como de un pretexto para no vivir plenamente la vida, para negarla y esquivarla. Unamuno, por el contrario, apenas tiene ojos para otra cosa; y así nos pone delante de los nuestros, con la máxima energía, la realidad de la muerte y su problematicidad, y nos obliga, queramos o no, a contar con ella. *En este sentido,* la obra de Unamuno es para el lector una poderosa y eficaz llamada a sí mismo y, por tanto, a los supuestos radicales de toda religión.

Al comienzo del capítulo III del mencionado libro escribe Unamuno, en un primer intento de acercarnos

a la realidad de la muerte: «Imposible nos es, en efecto, concebirnos como no existentes, sin que haya esfuerzo alguno que baste a que la conciencia se dé cuenta de la absoluta inconciencia, de su propio anonadamiento. Intenta, lector, imaginarte en plena vela cuál sea el estado de tu alma en el profundo sueño; trata de llenar tu conciencia con la representación de la no conciencia, y lo verás. Causa congojosísimo vértigo el empeñarse en comprenderlo. No podemos concebirnos como no existiendo.» Y poco después añade: «Recógete, lector, en ti mismo, y figúrate un lento deshacerte de ti mismo, en que la luz se te apague, se te enmudezcan las cosas y no te den sonido, envolviéndote en silencio, se te derritan de entre las manos los objetos asideros, se te escurra de bajo los pies el piso, se te desvanezcan como en desmayo los recuerdos, se te vaya disipando todo en nada, y disipándote también tú, y ni aun la conciencia de la nada te quede siquiera como fantástico agarradero de una sombra.» *No podemos concebirnos como no existiendo,* dice Unamuno; de esto se trata, de la resistencia de la mente a imaginar su propia aniquilación; y la razón es clara: imaginar supone estar yo imaginando, supone mi presencia, y la imaginación de *mi* aniquilación es un intento contradictorio. Por esto hay que reparar en el *salto* que da Unamuno en su descripción anterior, cuando pasa de la disolución de todo lo ajeno a la disipación de mí mismo, que es totalmente irreductible a lo que precede; todo lo va describiendo en términos vitales, de referencia a mi vida; sea cualquiera su tipo de realidad *per se,* es innegable la realidad *vital* de las tinieblas o del silencio, o del vacío en el cual se puede, por ejemplo, caer; son tremendas realidades que se dan en mi vida y con las que tengo que contar. La destrucción de las cosas, incluso, en principio, la de mi propio cuerpo, es perfectamente pensable o imaginable; pero la cosa cambia si paso a imaginar la aniquilación de mi propio *yo;* y, naturalmente, de ésta se trata, si se quiere hablar de una aniquilación efectiva. Y, después de este intento, Unamuno dice: «Si del todo morimos, ¿para qué todo? ¿Para qué?» La vida, esta vida que poseemos y conocemos, no interesa, ni sirve, si no es para siempre, si la va a seguir la aniquilación de mi conciencia, si después de la muerte *no pasa nada.* Y afirma que lo que

no es eterno, tampoco es real. Unamuno, que parece recordar la doctrina helénica del ἀεὶ ὄν, del ente que siempre es, niega realidad verdadera a lo perecedero.

Movido por el temor a la nada, a la destrucción de la personalidad, Unamuno se aferra a la esperanza; las razones en favor de la mortalidad no bastan para destruir su esperanza, que se mantiene firme a pesar de ellas. «Esos raciocinios — dice — no me hacen mella, pues son razones y nada más que razones, y no es de ellas de lo que se apacienta el corazón. No quiero morirme, no, no quiero ni quiero quererlo; quiero vivir siempre, siempre, y vivir yo, este pobre yo que me soy y me siento ser ahora y aquí, y por eso me tortura el problema de la duración de mi alma, de la mía propia.» Este largo grito de afán cruza toda la vida de Unamuno y anima, como una savia fresca y viva, su obra entera. Y recuerda la esperanzada duda de Platón en el Fedón, cuando dice que es hermoso el riesgo (καλὸς γὰρ ὁ κίνδυνος) de la inmortalidad del alma. Unamuno reivindica enérgicamente la exigencia de no morir del todo, y se resiste a confundir la pervivencia personal *sensu stricto* con ningún sustitutivo, llámese éste la fama o la obra o la posteridad o la aniquilación y disolución en el gran Todo. Después de haber descubierto y haber vivido con evidencia la irreductible realidad de la persona, comprende que es ésta, con todo rigor, quien muere y no quiere morir del todo, quien puede, por tanto, sobrevivir o resucitar para vivir de nuevo vida eterna. Unamuno plantea el problema en cuanto tal con una plenitud pocas veces conocida; es decir, nos lo pone delante de los ojos, nos fuerza a *hacernos cuestión* de él: no cabe soslayarlo.

Con esto, Unamuno nos trae a la autenticidad del vivir, nos llama, repito, a nosotros mismos. Pero a la vez queda comprometido a abordar radicalmente el problema. ¿Hasta qué punto y en qué medida lo hace, es decir, hasta qué punto, después de *vivirlo,* se enfrenta intelectualmente con él? Esta es otra cuestión.

INMORTALIDAD Y RESURRECCIÓN. — Hay dos formas de perduración: una consiste en no morir, por lo menos en no morir del todo, en ser — total o parcialmente — inmortal. La otra, que supone la muerte previa, es la resurrección. En el primero de los casos, la per-

duración tiene un carácter sólo espiritual, pues el cuerpo muere, y se trata de la inmortalidad *del alma,* no del hombre en su integridad; en el segundo, que supone la anterior inmortalidad de la persona, se restablece la vida en el hombre completo, y éste vuelve a vivir con su cuerpo, que ha sido muerto, que está allende la muerte. Unamuno, a veces, en sus momentos de agnosticismo, refiere la inmortalidad del alma «a la helénica» —como dice usualmente —, a la pervivencia del hombre y de la fama, a la gloria, incluso a la vanidad; y encuentra, en cambio, en la paternidad un reflejo de la perduración de la carne. Pero la mayoría de las veces siente con plenitud el sentido real de la vida perdurable, y afirma enérgicamente su anhelo.

«Tiemblo ante la idea de tener que desgarrarme de mi carne — dice en el capítulo III del *Sentimiento* —; tiemblo más aún ante la idea de tener que desgarrarme de todo lo sensible y material, de toda sustancia. Si acaso esto merece el nombre de materialismo y si a Dios me agarro con mis potencias y mis sentidos todos, es para que Él me lleve en sus brazos allende la muerte, mirándome con su cielo a los ojos cuando se me vayan éstos a apagar para siempre.» E insiste después en toda la predicación paulina acerca del dogma central de la resurrección de la carne. Y luego habla de la opinión de Fray Pedro Malón de Chaide, según la cual los bienaventurados se quejan en el cielo por no estar enteros, con sus cuerpos, hasta la resurrección, aunque no pueden tener pena, gozando de la visión divina. Unamuno afirma la necesidad que el hombre siente, no sólo de tener el alma inmortal, sino de resucitar con su propio cuerpo.

Y desde el punto de vista de la perduración interpreta el ansia de fama y de nombre, como anhelo por salvar una inmortalidad aparencial, cuando no se tiene fe en la verdadera. Podría ponerse en conexión con esta idea el hecho de que en la Edad Media, en que el hombre europeo ha vivido inmerso en una firme creencia en la otra vida, el sentido de la originalidad intelectual o artística casi desaparece, y abundan extraordinariamente las obras anónimas y aquellas otras que proceden de un trabajo colectivo, desde la Escolástica hasta las catedrales; en cambio, desde el Renacimiento se despierta un vivo afán de notoriedad, de

fama, y aparece la preocupación por el plagio, el interés de ligar el nombre a la obra, aunque sea mínima: hoy se firma hasta la última nota o un dibujo de humor en un periódico diario, mientras que no sabemos quién planeó la mayoría de las catedrales románicas o góticas, ni quién escribió el *Poema del Cid*, la *Chanson de Roland* o la *Theologia deutsch*.

Del mismo modo, la vanidad aparece en Unamuno como una sombra del afán de pervivencia, del ansia de sobrevivirse. Más aún: la vanidad es una inversión —como la avaricia— de los medios y los fines. El avaro toma como fin el dinero, que es sólo un medio, y se apega a él; el vanidoso se apega a la apariencia por sí misma, no como simple indicio de la realidad. «El parecer algo —escribe Unamuno—, conducente a serlo, acaba por formar nuestro objetivo. Necesitamos que los demás nos crean superiores a ellos para creernos nosotros tales, y basar en ello nuestra fe en la propia persistencia, por lo menos en la de la fama.» Y desde el mismo punto de vista interpreta la envidia, el hambre de personalidad, que siente celos del valor y de la gloria de los demás, por sentir que eso disminuye el propio ser y la propia fama. Pero Unamuno cuida de subrayar el carácter *negativo*, temeroso, es decir, nacido de la indigencia, de estas pasiones aparentemente petulantes y agresivas. «¿Orgullo querer dejar nombre imborrable? ¿Orgullo?... Ni eso es orgullo, sino terror a la nada. Tendemos a serlo todo por ver en ello el único remedio para no reducirnos a nada. Queremos salvar nuestra memoria, siquiera nuestra memoria. ¿Cuánto durará? A lo sumo lo que durare el linaje humano. ¿Y si salváramos nuestra memoria en Dios?»

Unamuno siente, pues, que la única perduración auténtica, capaz de satisfacer al hombre y aquietarlo en su esperanza, es la vida perdurable tal como la afirma el catolicismo: garantizada por Dios, ejemplificada en la resurrección de Cristo, con la realidad plena del alma inmortal y del cuerpo restituído en el último día: *exspecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi saeculi*, como reza el Credo. De esto se trata; lo demás son sólo sustitutivos que el hombre busca en la oscuridad, cuando le falta la fe rigurosa. Dándose cuenta de ello, Unamuno agrega: «esa sed de vida eterna apáganla muchos, los sencillos sobre

todo, en la fuente de la fe religiosa; pero no a todos es dado beber de ella» ([29]). Y sus esfuerzos intelectuales o —sobre todo— imaginativos, son intentos de suplirla o más bien de buscarla o afirmarla.

LA MUERTE COMO SOLEDAD. — Unamuno considera que el problema mismo de la inmortalidad, como tal, es irracional, aparte de sus soluciones ([30]); naturalmente, no justifica esta opinión, sino que se limita a enunciarla; pero ella condiciona, necesariamente, el tratamiento del tema en su obra. Unicamente lo aborda poéticamente, imaginativamente, intentando penetrar mediante la fantasía en ese inaccesible reducto de la muerte y, por tanto, del sentido de la perduración, de la vida ultramundana. Tenemos que ver, pues, hasta dónde lleva a Unamuno la imaginación de esa extraña realidad que es el morir.

Probablemente, la adivinación más fecunda de Unamuno en torno a la muerte es su interpretación como *soledad;* una idea apenas poseída, no formulada temáticamente en parte alguna, sólo aludida alguna vez, pero que está a la base de todas sus intuiciones imaginativas del acontecimiento mortal. Sólo en *La agonía del cristianismo* (cap. III, pág. 53) dice: «Los hombres vivimos juntos, pero cada uno se muere solo y la muerte es la suprema soledad.» El sentido de esta frase aislada, sin ulterior explicación ni desarrollo, es problemático. Por lo pronto, apunta al hecho evidente, que ya señalé en otro lugar, de que no se puede estar, no se puede *convivir* con el que muere, porque esto encierra una contradicción; cada hombre tiene que enfrentarse a solas con la muerte, sin posible compañía, porque ésta cesa allí donde la vida acaba, donde llega la muerte, por tanto; pero esto *sólo* no justificaría el segundo miembro de la frase de Unamuno: «la muerte *es* la suprema soledad». A lo sumo, podría decirse que la muerte *acontece* en la suprema soledad, pero no que *consista* en ella. Pero ¿no podría pensarse también esto? Unamuno no lo dice, desde luego; en ningún lugar de sus escritos intenta siquiera responder a la pregunta radical: ¿qué es la muerte? Sin embargo, se podría rastrear en sus obras menos direc-

([29]) *Sentimiento*, cap. III, final.
([30]) *Del sentimiento trágico de la vida*, cap. VI.

tamente intelectuales, en sus novelas, allí donde presenta la muerte en su inmediatez, donde intenta, si no pensarla, *vivirla,* una presencia tal vez no conocida de esa interpretación. Veamos cómo *muestra* Unamuno, imaginativamente, la realidad del morir, en qué modos ejemplifica esa posibilidad humana, cuya esencia quisiéramos aprehender.

Las dos novelas en que presenta de un modo más insistente y vivo la realidad de la muerte son *Paz en la guerra* — primera de las suyas — y *La tía Tula,* y a ellas he de atenerme de preferencia (cito ambas según la edición de la Colección Austral, 1940). En el primero de estos relatos se refiere a la preocupación por la muerte que siente Pachico Zabalbide, y dice: «¡Tener que pasar del ayer al mañana sin poder vivir a la vez en toda la serie del tiempo! Tales reflexiones le llevaban en la oscuridad solitaria de la noche la emoción de la muerte, emoción viva que le hacía temblar a la idea del momento en que le cojiera el sueño, aplanado ante el pensamiento de que un día habría de dormirse para no despertar. Era *un terror loco a la nada, a hallarse solo en el tiempo vacío,* terror loco que, sacudiéndole el corazón en palpitaciones, le hacía soñar que, falto de aire ahogado, caía continuamente y sin descanso en el vacío eterno, con terrible caída. Aterrábale menos que la nada el infierno, que era en él representación muerta y fría; mas representación de vida, al fin y al cabo.» La representación de la muerte es para Pachico la nada, pero la nada con la cual puede encontrarse, la nada como realidad vital, no la aniquilación de sí mismo, sino de *lo demás;* por tanto, la soledad absoluta. Habla de *hallarse solo,* y nos interesan por igual los dos términos de esta expresión: tanto la soledad como el hallarse. La muerte no es un simple *dejar de ser,* sino, más bien, un radical *quedarse solo.* ¿Cómo es esto posible?

Y después de esta anticipación en la expectativa (páginas 54-55) se sucede en *Paz en la guerra* la presencia de la muerte cumplida y realizada. La muerte de doña Micaela (página 168) es la muerte cotidiana, la muerte que irrumpe en el vivir trivial de la familia, durante los días inquietos del sitio de Bilbao. Se espera el estallido inminente de una bomba, y se ha hecho una angustiosa calma en la casa, en torno a la

madre, que recoge sus últimos momentos de vida. «Pasó un silencio supremo, en cuyo vacío se oía el fatigoso anhelo de la enferma que sentía preñada su mente de cosas que decir de despedida, pero sin acordarse de ninguna entonces, llena de sueño. «¿Cuándo acabará esto?», pensaba. Al momento de silenciosa angustia siguió una trepidante detonación que pareció hacer bambolear la casa. La enferma extendió los brazos aterrada y, dando un grito, el último, cayó en la almohada... Habíasele quebrantado el corazón, *había muerto el mundo para ella,* y con él se le desvanecieron de la pobre cabeza, tan martillada, los temores y ansiedades, fantasmas que turbaron el agitado sueño de su vida, y así *pudo descansar por fin* en la eterna realidad del sueño inacabable.» Nuevamente aparece el desvanecimiento del contorno, de la circunstancia; la muerte es interpretada como un morir el mundo para el que muere; el mundo, interpretado a su vez aquí como *quehacer,* como atormentador movimiento, en cuyo lugar queda el *descanso,* realidad vital también, que supone la pervivencia del que descansa.

Más adelante (pág. 194) muere don Miguel, el viejo solterón tímido y melancólico, que evoca en sus últimos momentos la vida que hubiera podido vivir y no ha conocido. «Comenzó a sentir con escalofríos una inmensa tristeza de no haber vivido, y un tardío arrepentimiento de aquel miedo a la felicidad que le había hecho perderla. Quería volver a la vida pasada, *sintiéndose solo en medio de un mar.*»

Y la muerte dramática, violenta, tan infrecuente en Unamuno, aparece al morir Ignacio, herido de un balazo en Somorrostro (págs. 213-214). «A la caída de la tarde, asomándose Ignacio a la salida de la trinchera, por pura curiosidad, sintió una punzada bajo el corazón de Jesús bordado por su madre, le echó mano, ofuscósele la vista y cayó. Sentíase desfallecer por momentos, que se le iba la cabeza, *liquidándosele la visión de las cosas presentes,* y luego una inmersión en un gran sueño. Cerráronse, por fin, sus sentidos al presente, se desplomó su memoria, se recojió su alma y brotó en ella, en visión espesada, su niñez, en brevísimo espacio de tiempo... La moribunda vida se le recojió en los ojos y desde allí se perdió, dejando que la madre tierra rechupara la sangre al cuerpo, casi

exangüe. En su cara quedó la expresión de una calma serena, como la de haber *descansado,* en cuanto *venció a la vida,* en la paz de la tierra, por la que no pasa un minuto. Junto a él resonaba el fragor del combate, mientras las olas del tiempo se rompían en la eternidad.» Reaparecen, una vez más, las mismas intuiciones: la disolución del mundo presente, la soledad, la concentración en sí mismo; luego, el descanso — que pide un sujeto, no su aniquilación —, y aquí se insiste en expresiones activas, como ésa en que dice: *venció a la vida;* es decir, murió; ¿quién? — puede preguntarse —; justamente el que muere, el que es distinto de su vida, el que se queda solo: lo que hemos llamado la *persona.*

Y esta muerte, vista desde fuera, desde los padres, hace distinguir claramente a Unamuno dos dimensiones de la muerte del prójimo: la *pérdida* y la *muerte* misma, en que su realidad irreductible es sentida y vivida. El padre de Ignacio, Pedro Antonio el chocolatero, «no lograba convertir el frío «¡He perdido a mi hijo!» en el misterioso «¡Mi hijo ha muerto!» Su hijo se había ido, naturalmente, como se fueron otros; no había vuelto aún, naturalmente también, pero podía volver un día u otro, y entre aquel recuerdo y esta esperanza, igualmente vivos, sólo mediaba como realidad presente una noticia, una mera noticia, un dicho» (pág. 226). Sólo mucho después, en una ceremonia que lo conmueve profundamente (pág. 255), pasa de una posición a otra, y descubre en sí mismo la realidad de la muerte de su hijo, y se le manifiesta el dolor lentamente incubado a lo largo de los días, no por el hijo perdido — es decir, por su relación con él —, sino por su hijo *mismo,* por el hijo muerto.

En *La tía Tula,* posterior en veintitrés años a *Paz en la guerra,* hay otra larga serie de muertes en el seno de la familia de Gertrudis. Y, junto a la persistencia de las mismas interpretaciones imaginativas, aparecen algunos elementos nuevos, en los que conviene insistir. Los dos ejemplos más interesantes y expresivos son las muertes de las dos mujeres de Ramiro, la de Rosa, la primera, la hermana de Gertrudis, y la de Manuela, la criada hospiciana. En la primera ([31]), ya citada anteriormente, dice Unamuno: «Llegó a faltarle el habla y las fuerzas, y cojida de la mano de su hombre,

([31]) *La tía Tula,* pág. 56.

del padre de sus hijos, mirábale como el navegante, al ir a *perderse en el mar sin orillas,* mira al lejano promontorio, lengua de la tierra nativa, que se va desvaneciendo en la lontananza y junto al cielo; en los trances del ahogo miraban sus ojos, desde el borde de la eternidad, a los ojos de su Ramiro. Y parecía aquella mirada *una pregunta desesperada y suprema,* como si a punto de partirse para nunca más volver a tierra, preguntase por el oculto sentido de la vida... Fué una tarde abismática...» Y luego: «Llególe por último el supremo trance, el del *tránsito,* y fué como si en el brocal de las eternas tinieblas, *suspendida sobre el abismo,* se aferrara a él, a su hombre, que vacilaba sintiéndose arrastrado. Quería abrirse con las uñas la garganta la pobre, mirábale despavorida, pidiéndole con los ojos aire; luego, con ellos le sondeó el fondo del alma y, soltando su mano, cayó en la cama donde había concebido y parido sus tres hijos» (pág. 57). ¿Qué hay de nuevo en esta entrañable descripción o, mejor, en este íntimo relato? Unamuno insiste en el momento de la soledad, en la misma metáfora del mar sin orillas, en las tinieblas, en el abismo; pero no se trata aquí de la pura soledad sin más determinación, sino que es un *hacia dónde,* un viaje, una soledad respecto a *todo esto,* para *ir* ¿adónde? Por eso la soledad es a la vez problematicidad; por eso la muerte pone en cuestión la vida misma, y se convierte en pregunta, en radical interrogante; por eso la muerte es *tránsito.* Y ese tránsito, ese paso, supone un transeúnte, un viajero que pase, y que se angustia al presentir el desgarrón de la partida, la separación de toda la circunstancia vivida y la incertidumbre del otro término del tránsito. La soledad nos inquieta con su misterio; en su vacío el hombre se encuentra, al encontrarse, remitido a otro *dónde.* La pura soledad contradice el carácter esencial de la existencia, y su presencia nos señala la radical alteridad, *otra* realidad latente. Y, al margen de esto, repárese en que, al narrar la agonía de Rosa, Unamuno cambia de punto de vista: primero la cuenta desde ella, pero al final, cuando la muerte llega y al gran soledad irrumpe, cuando la convivencia se hace imposible, la ve desde fuera, desde los ojos del espectador que la ve caer, vencida, sobre la cama.

Pero todavía da Unamuno un paso más en su adi-

vinación del sentido de la muerte al narrarnos —y más bien en este caso interpretarnos— la de Manuela, la pobre hospiciana. «Murió —dice— como había vivido, como una res sumisa y paciente, más bien como un enser. Y fué esta muerte, tan natural, la que más ahondó en el ánimo de Gertrudis, que había asistido a otras tres ya. En ésta creyó sentir mejor el sentido del enigma... Eva le trajo el recuerdo del relato del *Génesis*, que había leído poco antes, y cómo el Señor alentó al hombre por la nariz soplo de vida, y se imaginó que se la quitase por manera análoga. Y luego se figuraba que a aquella pobre hospiciana, cuyo sentido de vida no comprendía, *le quitó Dios la vida de un beso*, posando sus infinitos labios invisibles, los que se cierran formando el cielo azul, sobre los labios, azulados por la muerte, de la pobre muchacha, y sorbiéndole el aliento así» (págs. 104-105. Los subrayados de estos párrafos son míos).

Aparece aquí, por primera vez, la alusión explícita a Dios como trasfondo de la muerte. En el morir interviene Dios. No se trata ya de una simple soledad, ni siquiera de un vago tránsito hacia un *dónde* desconocido y problemático. La vida aparece referida a Dios, y la gran soledad que es la muerte es hecha por Dios, que recibe la vida antes infundida al hombre. Sobre la oscuridad interrogante de la muerte se dibuja, dando su sentido a la soledad respecto de las cosas, de toda cosa, la gran presencia de Dios. Y esta muerte así entendida es para Unamuno —no olvidemos sus palabras— aquella en que se adivina mejor el sentido del enigma mortal. La referencia a Dios es quien hace más comprensible la muerte.

Hasta aquí llega Unamuno; sería vano querer buscar en él mayores precisiones, ni siquiera una traducción de estas adivinaciones a términos conceptuales rigurosos. Sin embargo, puede intentarse ver a través de estos barruntos el último contenido de su experiencia imaginativa de la muerte. Ésta significaría —si llevamos, repito, a su extremo lo que en Unamuno sólo está insinuado— la radical soledad, la supresión de todo lo *otro* que el hombre que muere, la desaparición del mundo en torno. Como yo me refiero al mundo exterior mediante mi cuerpo, la muerte biológica de éste determinaría la soledad absoluta de mi persona, la separación de toda mi circunstancia; esta

muerte del cuerpo traería aparejada una destrucción parcial de mi vida psíquica, de todo aquello que no es estrictamente personal; pero, del mismo modo, hasta aquí nada afectaría a la realidad irreductible de la persona *sensu stricto*. Por esto existiría para ella esa *soledad*, que supone alguien que esté *solo*, no la aniquilación del sujeto, porque entonces no hay tampoco soledad; por esto, en última instancia, podría *morir* realmente el hombre, no sólo dejar de vivir. Pero aun hay más: esta supresión absoluta de la circunstancia, esta soledad del hombre mismo, del *quién* de cada cual, pondría al descubierto lo que para el hombre es constitutivamente latente: el fundamento mismo de su existencia y de su ser personal, aquello que por hacerme ser no puede darse en mi vida, sino que me trasciende y me es inaccesible: Dios. En la radical soledad se manifestaría al hombre el supuesto ontológico de su propia realidad.

Y ahora tenemos que preguntarnos: ¿cuál es el papel de Dios en el pensamiento de Unamuno?

El tema de Dios.

SEMEJANZA Y CONTRASTE. — En su meditación acerca de Divinidad, Unamuno suele bordear caprichosamente el tema, y en ese caminar errabundo *yerra*, en efecto, con frecuencia. Su actitud de desconfianza en la razón, tantas veces señalada en este libro, le impide enfrentarse siquiera seriamente con el problema, y acepta sin más crítica su propia posición agnóstica. Tan pronto, pues, como se refiere de un modo directo y explícito al tema, se invalida a sí mismo para abordarlo de un modo fecundo; y esto hasta el extremo de que el volumen capital de su heterodoxia no estriba en sus afirmaciones, sino más bien en la negación de que se pueda afirmar o conocer nada en relación con Dios. El error radical de Unamuno no es tanto el lanzarse por una vía descarriada como el cerrarse la posibilidad de acceso al tema de la Divinidad.

A pesar de ello, cuando Unamuno, sin hacerse previa cuestión de ello — y por tanto, casi siempre, *in modo obliquo* —, piensa en el urgente problema de Dios, llega a veces a visiones sumamente certeras y perspicaces. «La mayor originalidad del cristianismo, en el

orden religioso — escribe en sus *Ensayos,* IV, 96-97 — es haber descubierto la relación de filialidad entre el hombre y su Dios. Dios es el padre de Jesús y Jesús es el hijo del hombre. San Agustín tiene en sus *Confesiones* un pasaje maravilloso, en que, hablando de Dios, dice: «¿Quién comprenderá, quién expresará a Dios? ¿Qué es lo que brilla así por momentos a los ojos de mi alma y hace latir mi corazón de terror y de amor? Es algo muy diferente de mí, y por eso estoy helado de miedo; es algo idéntico a mí mismo, y por eso estoy inflamado de amor.» No puede expresarse mejor el origen del miedo a Dios y del amor hacia él.» Y luego agrega: «Dios viene a ser nuestro yo proyectado al infinito. Esta proyección le hace, a la vez que algo como nosotros, algo en que podemos confiar, porque sus caminos y procederes son como los nuestros, una potencia antropomórfica, algo también enteramente diferente de nosotros, tan diferente como puede serlo lo infinito de lo finito, algo ante lo cual hay que temblar, porque puede sorprendernos, cuando menos lo creamos, con alguna cosa inesperada.»

Salvo alguna ligera inexactitud de expresión, este párrafo expresa claramente la tradicional actitud cristiana respecto del conocimiento de Dios y la relación del hombre con él. Se trata, en primer lugar, de una filiación; de un modo más concreto, el hombre se asemeja a Dios en cuanto ambos son personas, pero se distingue infinitamente de él en cuanto uno es finito e imperfecto y el otro perfecto e infinito; hay, pues, semejanza y contraste esencialmente complicados; y de ahí brota la oración, el impulso a elevarse hasta Dios, y la posibilidad de su conocimiento *per ea quae facta sunt,* por la realidad creada — y ante todo la humana —, partiendo de la semejanza y negando todo lo negativo y todo el límite, para llevar hasta el infinito la afirmación de todo lo positivo y real. Éste es el fundamento de las tradicionales vías para conocer a Dios, es decir, junto a la *via causalitatis,* la *via excellentiae* y la *via negationis.* Podría pensarse, una vez más, que Unamuno, después de recoger tan certeramente el punto de vista en que se ha situado el pensamiento cristiano, movilizase esas vías para alcanzar, o intentarlo al menos, un efectivo conocimiento de Dios, si bien *in speculo et aenigmate.* Pero, en lugar de ello, rechaza arbitrariamente la posibilidad de

conocer racionalmente, y así queda expuesto a todos los riesgos de una azarosa indagación imaginativa.

DIOS PERSONAL Y ETERNIZADOR. — Para Unamuno, Dios, en quien ve ante todo su propio yo llevado al infinito, es necesariamente persona. Busca en Dios la garantía de la inmortalidad, de la pervivencia; pero como se trata de una inmortalidad *personal,* de una perduración de *mí mismo,* no de *cosa* alguna, no le serviría de nada ninguna «conservación» en una totalidad impersonal. Para asegurar la inmortalidad de la persona, Dios tiene que serlo también. Por esto Unamuno rechaza todo panteísmo, equivalente para él, desde ese punto de vista, al ateísmo. «Decir que todo es Dios, y que al morir volvemos a Dios, mejor dicho, seguimos en Él, nada vale a nuestro anhelo; pues si es así, antes de nacer, en Dios estábamos, y si volvemos al morir adonde antes de nacer estábamos, el alma humana, la conciencia individual, es perecedera. Y como sabemos muy bien que Dios, el Dios personal y conciente del monoteísmo cristiano, no es sino el productor, y sobre todo el garantizador de nuestra inmortalidad, de aquí que se dice, y se dice muy bien, que el panteísmo no es sino un ateísmo disfrazado. Y yo creo que sin disfrazar» ([32]). Unamuno comprende que el fundamento de mi existencia perdurable tiene que ser persona, y además trascendente, lo otro que yo, el soporte de mi realidad perecedera; es decir, el Dios que Unamuno anhela y piensa, el único que le parece concebible como verdadero Dios, es el Dios cristiano; vale la pena insistir en este punto: a Unamuno le parece inadmisible y vana toda idea de Dios que no sea, estrictamente la del Dios uno, personal, inmortalizador, padre de los hombres, que los salva de la nada, los resucita y los hace hijos suyos en Cristo.

Y Unamuno entiende esta eternización como una consecuencia de ser Dios mismo eterno y, a la vez, personal, una mente imperecedera. Lo que piensa Dios no pasa, no deja de ser. La palabra de Dios es creadora, y en Dios no cabe *luego* el olvido, por ser eterno. La perduración de la consecuencia le aparece como una salvación en la mente divina, en su conciencia eternamente presente, superior al tiempo, y por ello a la memoria y al olvido. «¿No se dice en la Escritura —

([32]) *Del sentimiento trágico de la vida,* cap. V.

pregunta — que Dios crea con su palabra, es decir, con su pensamiento, y que por éste, por su Verbo, se hizo cuanto existe? ¿Y olvida Dios lo que una vez hubo pensado? ¿No subsisten acaso en la Suprema Conciencia los pensamientos que por ella pasan una vez? En Él, que es eterno, ¿no se eterniza toda existencia?» (33).

De un modo aun más claro y enérgico aparecen estas ideas en el capítulo VIII de este libro, donde Unamuno insiste especialmente en la *relación personal* del hombre con Dios y en la personalidad divina, que permite el amor de Dios a sí mismo y al hombre. «El Dios de que tenemos hambre — dice — es el Dios a que oramos, el Dios del *pater noster,* de la oración dominical; el Dios a quien pedimos ante todo y sobre todo, démonos o no de esto cuenta, que nos infunda fe, fe en Él mismo, que haga que creamos en Él, que se haga Él en nosotros, el Dios a quien pedimos que sea santificado su nombre y que se haga su voluntad — su voluntad, no su razón — así en la tierra como en el cielo; mas sintiendo que su voluntad no puede ser sino la esencia de nuestra voluntad, el deseo de persistir eternamente.» Y luego añade: «Y si crees en Dios, Dios cree en ti, y creyendo en ti te crea de continuo. Porque tú no eres, en el fondo, sino la idea que de ti tiene Dios.» La salvación mediante la fe, la eternización por Dios del hombre que cree, es interpretada por Unamuno de un modo directamente personal, en términos de «convivencia»: Dios cree en el creyente, y así en la eternidad lo crea de continuo, es decir, lo conserva, lo hace ser siempre.

Y poco antes interpretaba la Trinidad como condición de la auténtica personalidad divina: «El Dios de la fe es personal; es persona, porque incluye tres personas, puesto que la personalidad no se siente aislada. *Una persona aislada deja de serlo.* ¿A quién, en efecto, amaría? Y si no ama, no es persona. Ni cabe amarse a sí mismo siendo simple y sin desdoblarse por el amor.» (El subrayado es mío.) Ya veremos el alcance que esto tiene.

EL FUNDAMENTO DE LA EXISTENCIA PERSONAL. — «Dios — dice Unamuno — no existe, sino que más bien sobre-existe, y está sustentando nuestra existen-

(33) *Sentimiento,* cap. VII, final.

cia, existiéndonos.» No añade, según su costumbre, ni una palabra más a tan grave e interesante afirmación. Nos queda, como siempre, la duda acerca del alcance que en su propio pensamiento pudo tener esa tesis, de hasta qué punto fué realmente poseída y pensada con rigor por él. Ni siquiera es unívoco y explícito su sentido. Podemos, sin embargo, intentar su comprensión, aun a riesgo de rebasar los límites justos de lo que para él significaba esa escueta frase.

Unamuno distingue en ella dos cosas distintas: existir y otro modo superior de realidad, al que llama sobre-existir, con un agudo neologismo muy de su gusto. En rigor se trata de una aplicación del método de las *viae remotionis et excellentiae:* Unamuno niega a Dios la existencia, pero no porque carezca de ella, sino porque no le corresponde en el sentido en que a las cosas o a los hombres, sino en otro superior y más excelente, al que llama sobre-existir. Ahora bien, ¿qué es esto último? Con un neologismo aun más audaz, Unamuno hace transitivo el verbo existir, y dice que Dios *nos existe.* Parece, pues, que Dios, más aún que existir, *hace existir.* Pero tal vez esto no baste tampoco. Si Unamuno se refiere sólo a esto, a hacer existir, es decir, a la acción creadora y conservadora, ¿por qué no había de usar los términos usuales? ¿Por puro placer de forjar un vocablo nuevo o violentar la estructura gramatical del verbo existir? Es posible; pero acaso haya una razón más profunda.

En primer lugar, Unamuno se refiere en este contexto a los hombres, no a las cosas, no a la creación en general; podría pensarse, pues, que aluda a algo privativo del ser humano; y, en efecto, encontramos la expresión «sustentar nuestra existencia», en la cual la última palabra parece referirse no ya al puro existir, sino a la existencia en el sentido de la vida humana. Pero, por otra parte, si cotejamos este pasaje con otro de *Cómo se hace una novela* (págs. 150-152), en que habla de los modos de llegar a Dios, hallamos algo que puede ayudarnos a comprender. Dice allí Unamuno: «Hay lo hecho y hay lo que se hace. Se llega a lo invisible de Dios por lo que está hecho — *per ea quae facta sunt,* según la versión latina canónica, no muy ceñida al original griego, de un pasaje de San Pablo ([34]) — pero ese es el camino de la naturaleza, y la

([34]) *Romanos,* I, 20.

naturaleza es muerta. Hay el camino de la historia, y la historia es viva; y el camino de la historia es llegar a lo invisible de Dios, a sus misterios, por lo que se está haciendo, *per ea quae fiunt.*» Y luego añade: «Hugo de San Víctor, el místico del siglo XII, decía que subir a Dios era entrarse en sí mismo y no sólo entrar en sí, sino pasarse de sí mismo, en lo de más adentro — *in intimis etiam seipsum transire* — de cierto inefable modo, y que lo más íntimo es lo más cercano, lo supremo y eterno.»

¿Qué quiere decir esto? ¿Qué nos manifiestan estos pasajes, distantes en el tiempo, aquí reunidos? Cuando Unamuno propone la expresión *per ea quae fiunt* como más exacta y viva que la que reza *per ea quae facta sunt,* no hace sino afirmar, agustinianamente, que el punto de partida para llegar a Dios, más que las cosas naturales, es el hombre mismo, el alma y la vida del hombre, *imago Dei.* El punto de partida para elevarse a la Divinidad es el hombre mismo, en lo que tiene de más propio, en aquello que se hace, en su misma existencia personal; según la expresión de Hugo de San Víctor, que Unamuno recoge, se asciende a Dios trascendiendo de sí propio, pasando de la propia intimidad. ¿Por qué? Porque Dios —y aquí volvemos al punto de arranque— está sustentando nuestra existencia, además de haberla creado; no sólo nos hace existir, sino que *nos existe.* Esto es lo más hondo y radical que Unamuno ve, o al menos adivina, en su insegura indagación en torno a Dios.

Y ahora se nos aclara el sentido más profundo de la interpretación de la muerte. El hombre, al morir, queda en absoluto aislamiento, en radical soledad; justamente en eso estriba la gravedad de la muerte, no en una aniquilación en que desaparecería la misma realidad de la muerte cumplida y consumada. Pero, dice Unamuno, *una persona aislada deja de serlo,* es decir, deja de ser persona; ahora bien: para el hombre, como vió siempre bien Unamuno, dejar de ser *persona,* equivale a dejar de ser *simpliciter.* Por esto, únicamente la presencia de Dios salva de la muerte. El modo más radical y absoluto de trascender de sí mismo, de pasar de la propia intimidad, es quedar totalmente solo, desligado del mundo y del propio cuerpo, de toda circunstancia vital; y en esa total desnudez se descubriría la omnímoda realidad de Dios, fundamento de la

propia existencia. Y así podemos también entender las palabras de la Escritura, que nos dice que *nadie ha visto nunca a Dios* y que *nadie verá a Dios y vivirá* (35).

Unamuno y la historia de la filosofía.

Al llegar a este punto, después de recorrer, a lo largo de todo este libro, las diversas dimensiones de la obra de Don Miguel de Unamuno, estamos en situación de dar una respuesta a las preguntas formuladas más arriba acerca de la relación en que se halla esa obra con el pensar filosófico. Hemos visto cuál es la «cuestión única» que mueve todo el pensamiento de Unamuno y la estructura que adoptan en su pensamiento, en función de ella, los temas capitales de la metafísica. Hemos visto también cómo en la índole de esa cuestión y en la idea que de la razón tiene, condicionada por la etapa de la historia de la filosofía en que se formó, estriba la razón de que se dé en su obra esa extraña mezcla de preocupaciones y temas filosóficos con moldes y modos estilísticos típicamente literarios, y en virtud de qué rasgos fundamentales podemos considerar su novela como la culminación de toda su obra. Y esto nos ha hecho ver también la unidad en que se encuentran todos estos elementos, aparentemente dispares, y cómo todo depende del mismo punto de partida y se mantiene fiel al mismo propósito unitario.

La relación, pues, de la obra de Unamuno con la filosofía parece, por tanto, tan indudable como íntima y esencial. Pero al decir esto he afirmado implícitamente que *no es filosofía* en sentido riguroso. Y así es, como se ha mostrado al indicar las condiciones que satisface y las que no cumple la novela personal, en orden a las exigencias de un saber auténticamente filosófico, y las sustanciales deficiencias formales de la indagación de Unamuno acerca de los grandes temas de la filosofía. Lo que sí se da en Unamuno con toda plenitud es el problematismo filosófico. Su obra entera está movida por él. A una extraordinaria sensi-

(35) Se ve claramente que está totalmente excluído todo *conocimiento directo* de Dios, como hubiera pensado erróneamente el ontologismo. El conocimiento de Dios, mientras el hombre vive, es indirecto y reflejo; el hombre, en su circunstancia mundana, no puede conocer a Dios más que reflejado en ella o en la íntima realidad de sí mismo. Sólo el hombre muerto, ya en la vida perdurable, podrá tener la visión *facie ad faciem* de la Divinidad.

bilidad para la urgencia del problema metafísico une un certero sentido de las verdaderas dimensiones en que transcurre y del método exigido para enfrentarse con él. Hasta el punto de que su pensamiento, como hemos visto, coincide con lo más fundamental de la marcha de la filosofía en el siglo XX, y en algún sentido se lo puede considerar como un precursor. Probablemente se tardará en reconocer el alcance de su creación de la novela que he llamado existencial o personal y darle todo su valor; pero es indudable —como creo haber mostrado— que se trata de un paso decisivo y de fecundas consecuencias.

Unamuno es un ejemplo característico del pensador que tiene el sentido vivo de una realidad recién descubierta, pero carece de los instrumentos intelectuales necesarios para penetrar en ella con la madurez de la filosofía. Sus intuiciones, movidas por su angustia ante el problema, vivido con rara plenitud, son de honda perspicacia, pero se quedan en intuiciones. Unamuno nos muestra el espectáculo dramático y profundamente instructivo del hombre que aborda de un modo extrafilosófico, o, si se quiere, prefilosófico, el problema *mismo* de la filosofía. Este ejemplo, que se repite en no escasos momentos de la historia, es capaz de darnos una luz decisiva sobre la naturaleza de la filosofía misma y de su relación con las mentes que la realizan sobre la tierra. Es el problema de la *historia de la filosofía,* que se confunde con el problema filosófico.

Y se plantea la cuestión de la inclusión o exclusión de Unamuno, al considerar ese ámbito de la historia de la filosofía. ¿Tiene lugar dentro de ella, o no? ¿Hasta qué punto está incorporado a la realidad del movimiento filosófico? Es éste un problema que aquí no podemos resolver: la decisión corresponde al porvenir. La realidad humana no queda conclusa en sí misma; es histórica, y por eso sólo en la historia alcanza la integridad de su ser; el presente reobra sobre el pasado y lo modifica esencialmente. Podría decirse, para emplear una expresión extremada, y por lo mismo más comprensible, que lo que es, si bien está condicionado por lo que fué, depende igualmente de lo que será. El pasado, el presente y el futuro se dan en una indestructible unidad y no se pueden concebir como momentos aislados. Lo que *sea* Unamuno depende de lo

que acontezca posteriormente en la historia de la filosofía. Es posible que su acción póstuma, por la fuerza de sus intuiciones, si a éstas les es dado realizarse y tener alguna vez consistencia metafísica, reivindique para él un lugar en esa historia. En otro caso quedaré al margen de ella, como tantos otros que sólo han tenido la mente abierta a los problemas de la filosofía, sin hacer que en ella se realice y se ponga en marcha.

Esto no se puede decidir hoy. El único modo de resolver la cuestión es filosofar; quien tiene que fallarla es la propia historia de la filosofía. Y ese fallo depende, en primer lugar, de las *posibilidades* existentes en la obra de Unamuno; pero esas posibilidades sólo se pueden conocer desde la realidad, es decir, después de haber filosofado. Por eso interviene también aquí la pereza de los hombres, y con ella el momento de azar que pertenece inexorablemente a la historia. A los españoles, tan poco sobrados hasta hoy de sustancia filosófica, nos importa salvar las posibilidades metafísicas que encierra el pensamiento de Unamuno. Es lo que me ha movido a escribir este libro.

ÍNDICE DE AUTORES DE LA COLECCIÓN AUSTRAL

De los 1000 Primeros Volúmenes

ABOUT, EDMOND
723-El rey de las montañas. *
ABRANTES, DUQUESA DE
495-Portugal a principios del siglo XIX.
ADLER, ALFREDO
775-Conocimiento del hombre. *
AFANASIEV
859-Cuentos populares rusos.
AGUIRRE, JUAN FRANCISCO
709-Discurso histórico. *
AIMARD, G.
276-Los tramperos del Arkansas. *
AKSAKOV, S. T.
849-Recuerdos de la vida de estudiante.
ALARCÓN, PEDRO A. DE
37-El capitán Veneno. - El sombrero de tres picos.
428-El escándalo. *
473-El final de Norma.
ALFONSO, ENRIQUE
964-... Y llegó la vida. *
ALIGHIERI, DANTE
875-El convivio. *
ALONSO, DÁMASO
595-Hijos de la ira.
ALTAMIRANO, IGNACIO M.
108-El Zarco.
ÁLVAREZ QUINTERO, S. y J.
124-Puebla de las mujeres. - El genio alegre.
321-Malvaloca. - Doña Clarines.
ALLISON, PEERS, E.
671-El misticismo español. *
ANDREIEV, LEONIDAS
996-Sachka Yegulev. *
ANÓNIMO
5-Poema del Cid. *
59-Cuentos y leyendas de la vieja Rusia.
156-Lazarillo de Tormes.
337-La historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artus Dalgarbe.
359-Libro del esforzado caballero Don Tristán de Leonís. *
374-La historia del rey Canamor y del infante Turián, su hijo. - La destrución de Jerusalem.
396-La vida de Estebanillo González. *
416-El conde Partinuples. - Roberto el Diablo. - Clamades y Clarmonda.
622-Cuentos populares y leyendas de Irlanda.
668-Viaje a través de los mitos irlandeses.
712-Nala y Damayanti.
892-Cuentos del Cáucaso.
ARAGO, F.
426-Grandes astrónomos anteriores a Newton.
543-Grandes astrónomos. (De Newton a Laplace.)
556-Historia de mi juventud.
ARCIPRESTE DE HITA
98-Libro de buen amor.
ARÉNE, PAUL
205-La Cabra de Oro.
ARISTÓTELES
239-La Política. *
296-Moral. (La gran moral. Moral a Eudemo.) *
318-Moral, a Nicómaco. *
399-Metafísica. *
803-El arte poética.
ARNOLD, MATTHEW
989-Poesía y poetas ingleses.
ARRIETA, RAFAEL ALBERTO
291-Antología.
406-Centuria porteña.
ASSOLLANT, ALFREDO
386-Aventuras del capitán Corcorán. *
AUNÓS, EDUARDO
275-Estampas de ciudades. *
AUSTEN, JANE
823-Persuasión. *
AVELLANEDA FERNÁNDEZ DE, ALONSO
603-El Quijote. *
AZORÍN
36-Lecturas españolas.
47-Trasuntos de España.
67-Españoles en París.
153-Don Juan.
164-El paisaje de España visto por los españoles.
226-Visión de España.
248-Tomás Rueda.
261-El escritor.
330-Capricho.
420-Los dos Luises y otros ensayos.
461-Blanco en azul.
475-De Granada a Castelar.
491-Las confesiones de un pequeño filósofo.
525-María Fontán.
551-Los clásicos redivivos. Los clásicos futuros.
568-El político.
611-Un pueblecito.
674-Rivas y Larra.
747-Con Cervantes. *
801-Una hora de España.
830-El caballero inactual.
910-Pueblo.
951-La cabeza de Castilla.
BABINI, JOSÉ
847-Arquímedes.
BALMES, J.
35-Cartas a un escéptico e materia de religión. *
71-El criterio. *
BALZAC, H. DE
77-Los pequeños burgueses.
793-Eugenia Grandet. *
BALLANTYNE, ROBERTO M.
259-La isla de coral.
517-Los mercaderes de pieles. *
BALLESTEROS BERETTA, A.
677-Figuras imperiales.

BAROJA, PÍO
177-La leyenda de Jaun de Alzate.
206-Las inquietudes de Shanti Andía. *
230-Fantasías vascas.
256-El gran torbellino del mundo. *
288-Las veleidades de la fortuna.
320-Los amores tardíos.
331-El mundo es ansí.
346-Zalacaín el aventurero.
365-La casa de Aizgorri.
377-El mayorazgo de Labraz.
398-La feria de los discretos. *
445-Los últimos románticos.
471-Las tragedias grotescas.
605-El laberinto de las sirenas. *
620-Paradox, rey. *
720-Aviraneta o La vida de un conspirador. *

BASHKIRTSEFF, MARÍA
165-Diario de mi vida.

BAUDELAIRE, C.
885-Pequeños poemas en prosa. - Crítica de arte.

BAYO CIRO
544-Lazarillo español. *

BEAUMARCHAIS, P. A. CARON DE
728-El casamiento de Fígaro.

BÉCQUER, GUSTAVO A.
3-Rimas y leyendas.
788-Desde mi celda.

BENAVENTE, JACINTO
34.-Los intereses creados.-Señora ama.
84-La Malquerida. - La noche del sábado.
94-Cartas de mujeres.
305-La fuerza bruta. - Lo cursi.
387-Al fin, mujer. - La honradez de la cerradura.
450-La comida de las fieras.-Al natural.
550-Rosas de otoño. - Pepa Doncel.
701-Titania. - La Infanzona.

BENEYTO, JUAN
971-España y el problema de Europa. *

BERCEO, GONZALO DE
344-Vida de Sancto Domingo de Silos. Vida de Sancta Oria, virgen.
716-Milagros de Nuestra Señora.

BERDIAEFF, N.
26-El cristianismo y el problema del comunismo.
61-El cristianismo y la lucha de clases.

BERGERAC, CYRANO DE
287-Viaje a la Luna. - Historia cómica de los Estados e Imperios del Sol. *

BERLIOZ, HÉCTOR
992-Beethoven.

BERNÁRDEZ, FRANCISCO LUIS
610-Antología poética. *

BJOERNSON, BJOERNSTJERNE
796-Synnœve Solbakken.

BLASCO IBÁÑEZ, VICENTE
341-Sangre y arena. *
351-La barraca
361-Arroz y tartana. *
390-Cuentos valencianos.
410-Cañas y barro. *
508-Entre naranjos. *
581-La condenada. - Otros cuentos.

BOECIO, SEVERINO
394-La consolación de la filosofía.

BORDEAUX, HENRI
809-Yamilé.

BOSSUET
564-Oraciones fúnebres. *

BOSWELL, JAMES
899-La vida del Dr. Samuel Johnson. *

BOUGAINVILLE, L. A. DE
349-Viaje alrededor del mundo. *

BREWSTER, RALPH H.
890-Las seis mil barbas de Athos.

BRUNETIÉRE, FERNANDO
783-El carácter esencial de la literatura francesa.

BURTON, ROBERT
669-Anatomía de la melancolía.

BUTLER, SAMUEL
285-Erewhon. *

BYRON, LORD
111-El Corsario. - Lara. - El sitio de Corinto. - Mazeppa.

CALDERÓN DE LA BARCA
39-El alcalde de Zalamea. - La vida es sueño. *
289-Casa con dos puertas mala es de guardar. - El mágico prodigioso.
384-La devoción de la cruz. - El gran teatro del mundo.
496-El mayor monstruo del mundo. - El príncipe constante.
593-No hay burlas con el amor. - El médico de su honra. *
659-A secreto agravio secreta venganza. - La dama duende.

CAMBA, JULIO
22-Londres.
269-La ciudad automática.
295-Aventuras de una peseta.
343-La casa de Lúculo.
654-Sobre casi todo.
687-Sobre casi nada.
714-Un año en el otro mundo.
740-Playas, ciudades y montañas.
754-La rana viajera.
791-Alemania. *

CAMPOAMOR, R. DE
238-Doloras. - Cantares. - Los pequeños poemas.

CANCELA, ARTURO
423-Tres relatos porteños y Tres cuentos de la ciudad.

CANÉ, MIGUEL
255-Juvenilia y otras páginas argentinas.

CÁNOVAS DEL CASTILLO A.
988-La campana de Huesca. *

CAPDEVILA, ARTURO
97-Córdoba del recuerdo.
222-Las invasiones inglesas.
352-Primera antología de mis versos. *
506-Tierra mía.
607-Rubén Darío.
810-El Padre Castañeda. *
905-La dulce patria.
970-El hombre de Guayaquil.

CAPUA, SAN FRANCISCO DE
678-Vida de Santa Catalina de Siena. *

CARLYLE, TOMAS
472-Los primitivos reyes de Noruega.
906-Recuerdos. *
CARRERE, EMILIO
891-Antología poética.
CASARES, JULIO
469-Crítica profana. *
CASTELAR, EMILIO
794-Ernesto. *
CASTELO BRANCO, CAMILO
582-Amor de perdición. *
CASTIGLIONE, BALTASAR
549-El cortesano. *
CASTRO, GUILLÉN DE
583-Las mocedades del Cid. *
CASTRO, MIGUEL DE
924-Vida del soldado español Miguel de Castro. *
CASTRO, ROSALÍA
243-Obra poética.
CEBES
733-La tabla de Cebes.
CERVANTES, M. DE
29-Novelas ejemplares. *
150-Don Quijote de la Mancha. *
567-Novelas ejemplares. *
686-Entremeses.
774-El cerco de Numancia y El gallardo español.
CÉSAR, JULIO
121-Comentarios de la Guerra de las Galias. *
CICERÓN
339-Los oficios.
CIEZA DE LEÓN, P. DE
507-La crónica del Perú. *
CLARÍN (LEOPOLDO ALAS)
444-¡Adiós, «Cordera»! y otros cuentos.
CLERMONT, EMILIO
816-Laura. *
COLOMA, P. LUIS
413-Pequeñeces. *
421-Jeromín. *
435-La reina mártir. *
COLÓN, CRISTÓBAL
633-Los cuatro viajes del Almirante y su Testamento. *
CONCOLORCORVO
609-El lazarillo de ciegos caminantes. *
CONDAMINE, C. MARÍA DE LA
268-Viaje a la América meridional.
CONSTANT, BENJAMÍN
938-Adolfo.
CORNEILLE, PEDRO
813-El Cid. - Nicomedes.
CORTÉS HERNÁN
547-Cartas de relación de la conquista de Méjico. *
COSSÍO, FRANCISCO DE
937-Aurora y los hombres.
COSSÍO, JOSÉ MARÍA DE
490-Los toros en la poesía.
762-Romances de tradición oral.
COSSÍO, MANUEL B.
500-El Greco. *
COUSIN, VÍCTOR
696-Necesidad de la filosofía.
CROCE, B.
41-Breviario de estética.
CROWTHER, J. G.
497-Humphry Davy. - Michael Faraday (hombres de ciencia británicos del siglo XIX).
509-J. Prescott Joule. W. Thomson, J. Clerk Maxwell (hombres de ciencia británicos del siglo XIX). *
518-T. Alva Edison. J. Henry (hombres de ciencia norteamericanos del siglo XIX).
540-Benjamín Franklin. J. Willard Gibbs (hombres de ciencia norteamericanos). *
CRUZ, SOR JUANA INÉS DE LA
12-Obras escogidas.
CUEVA, JUAN DE LA
895-El infamador. - Los siete infantes de Lara.
CUI, CÉSAR
758-La música en Rusia.
CURIE, EVA
451-La vida heroica de María Curie. *
CHAMISSO, ALBERT DE
852-El hombre que vendió su sombra.
CHATEAUBRIAND, F.
50-Atala - René. - El último Abencerraje.
CHEJOV, ANTÓN P.
245-El jardín de los cerezos.
279-La cerilla sueca.
348-Historia de mi vida.
418-Historia de una anguila.
753-Los campesinos.
838-La señora del perro y otros cuentos.
923-La sala número seis y otros cuentos.
CHESTERTON, GILBERT K.
20-Santo Tomás de Aquino.
125-La Esfera y la Cruz. *
170-Las paradojas de Mr. Pond.
523-Charlas. *
535-El hombre que fué Jueves. *
546-Ortodoxia. *
580-El candor del padre Brown. *
598-Pequeña historia de Inglaterra. *
625-Alarmas y digresiones.
637-Enormes minucias. *
CHMELEV, IVÁN
95-El camarero.
CHOCANO, JOSÉ SANTOS
751-Antología poética. *
DANA, R. E.
429-Dos años al pie del mástil.
DARÍO, RUBÉN
19-Azul.
118-Cantos de vida y esperanza.
282-Poema del otoño.
404-Prosas profanas.
516-El canto errante.
860-Poemas en prosa.
871-Canto a la Argentina. - Oda a Mitre. - Canto épico a las glorias de Chile.
880-Cuentos.

DAUDET, ALFONSO
738-Cartas desde mi molino.
755-Tartarín de Tarascón.
972-Recuerdos de un hombre de letras
D'AUREVILLY, J. BARBEY
968-El caballero Des Touches.
DÁVALOS, JUAN CARLOS
617-Cuentos y relatos del Norte argentino.
DELEDDA, GRAZIA
571-Cósima.
DELFINO, AUGUSTO MARIO
463-Fin de siglo.
DELGADO, JOSÉ MARÍA
563-Juan María. *
DEMAISON, ANDRÉ
262-El libro de los animales llamados salvajes.
DESCARTES
6-Discurso del método.
DÍAZ CAÑABATE, ANTONIO
711-Historia de una taberna. *
DÍAZ DE GUZMÁN, RUY
519-La Argentina. *
DÍAZ-PLAJA, GUILLERMO
297-Hacia un concepto de la literatura española.
DICKENS, C.
13-El grillo del hogar.
658-El reloj del señor Humphrey.
717-Cuentos de Navidad.
772-Cuentos de Boz.
DICKSON, C.
757-Murió como una dama. *
DIEGO, GERARDO
219-Primera antología de sus versos.
DINIZ, JULIO
732-La mayorazguita de los cañaverales. *
DONOSO, ARMANDO
376-Algunos cuentos chilenos. (Antología de cuentistas chilenos.)
DONOSO CORTÉS, JUAN
864-Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo. *
D'ORS, EUGENIO
465-El valle de Josafat.
DOSTOYEVSKI, F.
167-Stepántchikovo.
267-El jugador.
322-Noches blancas. - El diario de Raskólnikov.
DROZ, GUSTAVO
979-Tristezas y sonrisas.
DUHAMEL, GEORGES
928-Confesión de medianoche.
DUMAS, ALEJANDRO
882-Tres maestros (Miguel Angel. Ticiano. Rafael).
DUNCAN, DAVID
887-La hora en la sombra.
ECKERMANN
973-Conversaciones con Goethe.
ECHAGÜE, JUAN PABLO
453-Tradiciones, leyendas y cuentos argentinos.
EICHENDORFF, JOSÉ DE
926-Episodios de una vida tunante
ELIOT, GEORGE
949-Silas Marner. *
EPICTETO
733-Enquiridión o Máximas
ERASMO
682-Coloquios. *
ERCILLA, ALONSO DE
722-La Araucana.
ERCKMANN-CHATRIAN
486-Cuentos de orillas del Rhin.
912-Historia de un recluta de 1813.
945-Waterloo. *
ESPINA, A.
174-Luis Candelas, el bandido de Madrid.
290-Gavinet. El hombre y la obra.
ESPINOSA, AURELIO M.
585-Cuentos populares de España *
ESPINOSA, AURELIO M. (h.)
645-Cuentos populares de Castilla.
ESPRONCEDA, JOSÉ DE
917-Poesías líricas y El estudiante de Salamanca.
ESQUILO
224-La Orestíada. - Prometeo encadenado.
ESTÉBANEZ CALDERÓN, S.
188-Escenas andaluzas.
EURÍPIDES
432-Alcestis. - Las Bacantes. - El cíclope.
623-Electra, Ifigenia en Táuride. - Las Troyanas.
653-Orestes. - Medea. - Andrómaca.
EIZAGUIRRE, JAIME
641-Ventura de Pedro de Valdivia.
FALLA, MANUEL DE
950-Escritos sobre música y músicos.
FAULKNER, W.
493-Santuario. *
FERNÁN CABALLERO
56-La familia de Alvareda.
364-La Gaviota. *
FERNÁNDEZ DE VELASCO Y PIMENTEL, B.
662-Deleite de la discreción. - Fácil escuela de la agudeza.
FERNÁNDEZ-FLÓREZ
145-Las gafas del diablo.
225-La novela número 13. *
263-Las siete columnas.
284-El secreto de Barba Azul. *
325-El hombre que compró un auto móvil
FERNÁNDEZ MORENO, B.
204-Antología 1915-1947. *
FIGUEIREDO, FIDELINO DE
692-La lucha por la expresión.
741-Bajo las cenizas del tedio.
850-★Historia literaria de Portugal. (Introducción histórica.-La lengua y literatura portuguesas. - Era medieval: De los orígenes a 1502.)
861-★★Historia literaria de Portugal. (Era clásica: 1502-1825.) *

878-★★★Historia literaria de Portugal. (Era romántica: 1825-Actualidad.)
FÓSCOLO, HUGO
898-Últimas cartas de Jacobo Ortiz.
FOUILLÉE, ALFREDO
846-Aristóteles y su polémica contra Platón.
FOURNIER D'ALBE
663-Efestos. Quo vadimus.
FRANKLIN, B.
171-El libro del hombre de bien.
FÜLÖP MILLER, RENÉ
548-Tres episodios de una vida.
840-Teresa de Avila, la Santa del éxtasis.
930-Francisco, el santo del amor.
GABRIEL Y GALÁN
808-Castellanas. - Nuevas castellanas.-Extremeñas. *
GÁLVEZ, MANUEL
355-El gaucho de Los Cerrillos.
433-El mal metafísico. *
GALLEGOS, RÓMULO
168-Doña Bárbara. *
192-Cantaclaro. *
213-Canaima. *
244-Reinaldo Solar. *
307-Pobre negro. *
338-La trepadora. *
425-Sobre la misma tierra. *
851-La rebelión y otros cuentos.
902-Cuentos venezolanos.
GANIVET, A.
126-Cartas finlandesas. - Hombres del Norte.
139-Idearium español. - El porvenir de España.
GARCÍA DE LA HUERTA, VICENTE
684-Raquel. - Agamenón vengado.
GARCÍA GÓMEZ, E.
162-Poemas arábigoandaluces.
513-Cinco poetas musulmanes. *
GARCÍA Y BELLIDO, A.
515-España y los españoles hace dos mil años, según la geografía de Strábon. *
744-La España del siglo I de nuestra era. *
GARIN, NICOLÁS
708-La primavera de la vida.
719-Los colegiales.
749-Los estudiantes.
883-Los ingenieros. *
GASKELL, ISABEL C.
935-Mi prima Filis.
GÉRARD, JULIO
367-El matador de leones.
GIBBON, EDWARD
915-Autobiografía.
GIL, MARTÍN
447-Una novena en la sierra.
GOBINEAU, CONDE DE
893-La danzarina de Shamakha y otras novelas asiáticas.
GOETHE, J. W.
60-Las afinidades electivas. *
449-Las cuitas de Werther.
608-Fausto.
752-Egmont.
GOGOL, N. V.
173-Tarás Bulba. - Nochebuena.
746-Cuentos ucranios.
907-El retrato y otros cuentos.
GOLDSMITH, OLIVERIO
869-El vicario de Wakefield. *
GOMES DE BRITO, BERNARDO
825-Historia trágico-marítima. *
GÓMEZ DE AVELLANEDA, G.
498-Antología (poesías y cartas amorosas).
GÓMEZ DE LA SERNA, R.
14-La mujer de ámbar.
143-Greguerías 1940-45.
308-Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías.
427-Don Ramón M. del Valle-Inclán. *
920-Goya. *
GOMPERTZ, MAURICE
529-La panera de Egipto.
GONCOURT, EDMUNDO
873-Los hermanos Zemganno. *
GONCOURT, E. Y J. DE
853-Renata Mauperin. *
916-Germinia Lacerteux. *
GÓNGORA, L. DE
75-Antología.
GONZÁLEZ DE MENDOZA, PEDRO
689-El concilio de Trento.
GONZÁLEZ MARTÍNEZ, E.
333-Antología poética.
GONZÁLEZ OBREGÓN, L.
494-México viejo y anecdótico.
GOSS, MADELEINE
587-Sinfonía inconclusa. *
670-Brahms. *
GOSSE, PHILIP
795-Los corsarios berberiscos. - Los piratas del Norte. (Historia de la piratería.)
814-Los piratas del Oeste. - Los piratas de Oriente. (Historia de la piratería.) *
GRACIÁN, BALTASAR
49-El héroe. - El discreto.
258-Agudeza y arte de ingenio. *
400-El criticón. *
GRANADA, FRAY LUIS DE
642-Introducción del símbolo de la fe. *
GUEVARA, ANTONIO DE
242-Epístolas familiares.
759-Menosprecio de corte y Alabanza de aldea.
GUICCIARDINI, FRANCESCO
786-De la vida política y civil.
GUINNARD, A.
191-Tres años de esclavitud entre los patagones.
HARDY, T.
25-La bien amada.
HARTE, BRET
963-Cuentos del Oeste. *
HAVEN SCHAUFFLER, R.
670-Brahms. *

HAWTHORNE, NATHANIEL
819-Cuentos de la Nueva Holanda.
HEARN, LAFCADIO
217-Kwaidan.
HEBBEL, C. F.
569-Los Nibelungos.
HEBREO, LEÓN
704-Diálogos de amor. *
HEGEL, G. F.
594-De lo bello y sus formas. *
726-Sistema de las artes.
773-Poética. *
HEINE, E.
184-Noches florentinas.
952-Cuadros de viaje. *
HENNINGSEN, C. F.
730-Zumalacárregui. *
HERCZEG, F.
66-La familia Gyurkovics. *
HERNÁNDEZ, J.
8-Martín Fierro.
HERNÁNDEZ, MIGUEL
908-El rayo que no cesa.
HESSE, HERMANN
925-Gertrudis.
HESSEN, J.
107-Teoría del conocimiento.
HEYSE, PAUL
982-El camino de la felicidad.
HOFFMANN
863-Cuentos. *
HORACIO
643-Odas.
HUARTE, JUAN
599-Examen de ingenios. *
HUDSON, G. E.
182-El Ombú y otros cuentos rioplatenses.
HUGO, VÍCTOR
619-Hernani. - El rey se divierte.
652-Literatura y filosofía.
673-Cromwell. *
IBARBOUROU, JUANA DE
265-Poemas.
IBSEN, H.
193-Casa de muñecas. - Juan Gabriel Borkman.
INFANTE, DON JUAN MANUEL
676-El conde Lucanor.
INSÚA, A.
82-Un corazón burlado.
316-El negro que tenía el alma blanca. *
328-La sombra de Peter Wald. *
IRVING, WASHINGTON
186-Cuentos de la Alhambra.
476-La vida de Mahoma. *
765-Cuentos del antiguo Nueva York.
ISAACS, JORGE
913-María. *
ISÓCRATES
412-Discursos histórico-políticos.
JAMESON, EGON
93-De la nada a millonarios.
JAMMES, FRANCIS
9-Rosario al Sol.
894-Los Robinsones vascos.
JANINA, CONDESA OLGA («Robert Franz»)
782-Los recuerdos de una cosaca.
JENOFONTE
79-La expedición de los diez mil (Anábasis).
JOKAI, MAURICIO
919-La rosa amarilla.
JOLY, HENRY
812-Obras clásicas de la filosofía. *
JONES, T. W.
663-Hermes.
JUNCO, A.
159-Sangre de Hispania.
KANT
612-Lo bello y lo sublime. - La paz perpetua.
648-Fundamentación de la metafísica de las costumbres.
KARR, ALFONSO
942-La Penélope normanda.
KELLER, GOTTFRIED
383-Los tres honrados peineros y otras novelas.
KEYSERLING, CONDE DE
92-La vida íntima.
KIERKEGAARD, SÖREN
158-El concepto de la angustia.
KINGSTON W. H. G.
375-A lo largo del Amazonas. *
474-Salvado del mar. *
KIPLING, RUDYARD
821-Capitanes valientes. *
KIRKPATRICK, F. A.
130-Los conquistadores españoles. *
KITCHEN, FRED
831-A la par de nuestro hermano el buey. *
KLEIST, HEINRICH VON
865-Michael Kohlhaas.
KOTZEBUE, AUGUSTO DE
572-De Berlín a París en 1804. *
KSCHEMISVARA
215-La ira de Caúsica.
LABIN, EDUARDO
575-La liberación de la energía atómica.
LAERCIO, DIÓGENES
879-★Vidas de los filósofos más ilustres.
936-★★Vidas de los filósofos más ilustres.
978-★★★Vidas de los filósofos más ilustres.
LA FAYETTE, MADAME DE
976-La Princesa de Clèves.
LAIN ENTRALGO, PEDRO
784-La generación del noventa y ocho. *
911-Dos biólogos: Claudio Bernard y Ramón y Cajal.
LAMARTINE, ALFONSO DE
858-Graziella.
922-Rafael.
983-Jocelyn. *
LAMB, CARLOS
675-Cuentos basados en el teatro de Shakespeare. *

LAPLACE, P. S.
688-Breve historia de la astronomía.
LARBAUD, VALÉRY
40-Fermina Márquez.
LARRA, MARIANO JOSÉ DE
306-Artículos de costumbres.
LARRETA, ENRIQUE
74-La glo ia de don Ramiro. *
85-«Zogoibi».
247-Santa María del Buen Aire. Tiempos iluminados.
382-La calle de la vida y de la muerte.
411-Tenía que suceder... - Las dos fundaciones de Buenos Aires.
438-El linyera. - Pasión de Roma.
510-La que buscaba Don Juan. - Artemis. - Discursos.
560-Jerónimo y su almohada. - Notas diversas.
700-La naranja.
921-Orillas del Ebro. *
LATORRE, MARIANO
680-Chile, país de rincones. *
LATTIMORE, OWEN Y ELEANOR
994-Breve historia de China.
LEÓN, FRAY LUIS DE
51-La perfecta casada.
522-De los nombres de Cristo. *
LEÓN, RICARDO
370-Jauja.
391-Desperta ferro!
481-Casta de hidalgos. *
521-El amor de los amores. *
561-Las siete vidas de Tomás Portolés.
590-El hombre nuevo. *
LEOPARDI
81-Diálogos.
LERMONTOF, M. I.
148-Un héroe de nuestro tiempo.
LEROUX, GASTÓN
293-La esposa del Sol. *
378-La muñeca sangrienta.
392-La máquina de asesinar.
LEUMANN, C. A.
72-La vida victoriosa.
LEVENE, RICARDO
303-La cultura histórica y el sentimiento de la nacionalidad. *
702-Historia de las ideas sociales argentinas. *
LEVILLIER, R.
91-Estampas virreinales americanas.
419-Nuevas estampas virreinales: Amor con dolor se paga.
LI HSING-TAO
215-El círculo de tiza.
LINKLATER, ERIC
631-María Estuardo.
LISZT, FRANZ
576-Chopin.
763-Correspondencia.
LOEBEL, JOSEF
997-Salvadores de vidas.
LONDON, JACK
766-Colmillo blanco. *
LOPE DE RUEDA
479-Eufemia. - Armelina. - El deleitoso.
LOPE DE VEGA
43-Peribáñez y el Comendador de Ocaña. - La Estrella de Sevilla. *
274-Poesías líricas.
294-El mejor alcalde, el Rey. - Fuente Ovejuna.
354-El perro del hortelano. - El arenal de Sevilla.
422-La Dorotea. *
574-La dama boba.-La niña de plata. *
638-El amor enamorado. - El caballero de Olmedo.
842-Arte nuevo de hacer comedias. - La discreta enamorada.
LO TA KANG
787-Antología de cuentistas chinos.
LOWES DICKINSON, G.
685-Un «banquete» moderno.
LUGONES, LEOPOLDO
200-Antología poética. *
232-Romancero.
LUIS XIV
705-Memorias sobre el arte de gobernar.
LULIO, RAIMUNDO
889-Libro del Orden de Caballería. - Príncipes y juglares.
LUMMIS, C. F.
514-Los exploradores españoles del siglo XVI. *
LYTTON, B.
136-Los últimos días de Pompeya. *
MA CE HWANG
805-Cuentos chinos de tradición antigua.
MACHADO, ANTONIO
149-Poesías completas. *
MACHADO, MANUEL
131-Antología.
MACHADO, MANUEL Y ANTONIO
260-La duquesa de Benamejí. - La prima Fernanda. - Juan de Mañara. *
706-Las Adelfas. - El hombre que murió en la guerra.
MACHADO Y ÁLVAREZ, ANTONIO
745-Cantes flamencos.
MAETERLINCK, MAURICIO
385-La vida de los termes.
557-La vida de las hormigas.
606-La vida de las abejas. *
MAEZTU, MARIA DE
330-Antología-Siglo XX. Prosistas españoles. *
MAEZTU, RAMIRO DE
31-Don Quijote. Don Juan y La Celestina.
777-España y Europa.
MAGDALENO, MAURICIO
844-La tierra grande. *
931-El resplandor. *
MAISTRE, JAVIER DE
962-Viaje alrededor de mi cuarto.
MAISTRE, JOSÉ DE
345-Las veladas de San Petersburgo. *
MALLEA, EDUARDO
102-Historia de una pasión argentina.
202-Cuentos para una inglesa desesperada.

402-Rodeada está de sueño.
502-Todo verdor perecerá.
602-El retorno.

MANACORDA, TELMO
613-Fructuoso Rivera.

MANRIQUE, GÓMEZ
665-Regimiento de príncipes y otras obras.

MANRIQUE, JORGE
135-Obra completa.

MANSILLA, LUCIO V.
113-Una excursión a los indios ranqueles. *

MANTOVANI, JUAN
967-Adolescencia. Formación y cultura.

MANZONI, ALEJANDRO
943-El conde de Carmagnola.

MAÑACH, JORGE
252-Martí, el apóstol. *

MAQUIAVELO
69-El Príncipe (comentado por Napoleón Bonaparte).

MARAGALL, JUAN
998-Elogios.

MARAÑÓN, G.
62-El Conde-Duque de Olivares. *
129-Don Juan.
140-Tiempo viejo y tiempo nuevo.
185-Vida e historia.
196-Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo.
360-El «Empecinado» visto por un inglés.
408-Amiel. *
600-Ensayos liberales.
661-Vocación y ética y otros ensayos.
710-Españoles fuera de España.

MARCO AURELIO
756-Soliloquios o Reflexiones morales. *

MARCOY, PAUL
163-Viaje por los valles de la quina. *

MARCU, VALERIU
530-Maquiavelo. *

MARECHAL, LEOPOLDO
941-Antología poética.

MARÍAS, JULIÁN
804-La filosofía española actual.
991-Miguel de Unamuno. *

MARICHALAR, A.
78-Riesgo y ventura del Duque de Osuna.

MARMIER, JAVIER
592-A través de los trópicos. *

MARRYAT, FEDERICO
956-Los cautivos del bosque. *

MASSINGHAM, H. J.
529-La Edad de Oro.

MAURA, ANTONIO
231-Discursos conmemorativos.

MAURA GAMAZO, GABRIEL
240-Rincones de la historia.

MAUROIS, ANDRÉ
2-Disraeli. *
660-Lord Byron. *
731-Turgueniev.
750-Diario. (Estados Unidos, 1946.)

MAYORAL, FRANCISCO
897-Historia del sargento Mayoral.

MEDRANO, SAMUEL W.
960-El Libertador José de San Martín. *

MELVILLE, HERMAN
953-Taipi. *

MÉNDEZ PEREIRA, O.
166-Núñez de Balboa.

MENÉNDEZ PIDAL, R.
28-Estudios literarios. *
55-Los romances de América y otros estudios.
100-Flor nueva de romances viejos. *
110-Antología de prosistas españoles. *
120-De Cervantes y Lope de Vega.
172-Idea imperial de Carlos V.
190-Poesía árabe y poesía europea.
250-El idioma español en sus primeros tiempos.
280-La lengua de Cristóbal Colón.
300-Poesía juglaresca y juglares. *
501-Castilla, la tradición, el idioma. *
800-Tres poetas primitivos.
1000-El Cid Campeador. *

MENÉNDEZ Y PELAYO, MARCELINO
251-San Isidoro, Cervantes y otros estudios.
350-Poetas de la Corte de Don Juan II. *
597-El abate Marchena.
691-La Celestina. *
715-Historia de la poesía argentina.
820-Las cien mejores poesías líricas de la lengua castellana. *

MEREJKOVSKY, D.
30-Vida de Napoleón. *
737-El misterio de Alejandro I. *
764-El fin de Alejandro I. *
884-Compañeros eternos. *

MERIMÉE, PRÓSPERO
152-Mateo Falcone y otros cuentos.
986-La Venus de Ille.

MESA, E. DE
223-Poesías completas.

MESONERO ROMANOS, R. DE
283-Escenas matritenses.

MEUMANN, E.
578-Introducción a la estética actual.
778-Sistema de estética.

MIELI, ALDO
431-Lavoisier y la formación de la teoría química moderna.
485-Volta y el desarrollo de la electricidad.

MILL, STUART
83-Autobiografía.

MILLAU, FRANCISCO
707-Descripción de la provincia del Río de la Plata (1772).

MIQUELARENA, JACINTO
854-Don Adolfo, el libertino.

MISTRAL, FEDERICO
806-Mireya.

MISTRAL, GABRIELA
503-Ternura.

MOLIÈRE
106-El ricachón en la corte. - El enfermo de aprensión.
948-Tartufo. - Don Juan o El Convidado de piedra.

MOLINA, TIRSO DE
73-El vergonzoso en Palacio. - El Burlador de Sevilla. *
369-La prudencia en la mujer. - El condenado por desconfiado.
442-La gallega Mari-Hernández. - La firmeza en la hermosura.
MONCADA, FRANCISCO DE
405-Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos.
MONTAIGNE, MIGUEL DE
903-Ensayos escogidos.
MONTERDE, FRANCISCO
870-Moctezuma II, Señor del Anahuac.
MONTESQUIEU
253-Grandeza y decadencia de los romanos.
862-Ensayo sobre el gusto.
MORAND, PAUL
16-Nueva York.
MORATÍN, L. FERNÁNDEZ DE
335-La comedia nueva. - El sí de las niñas.
MORETO, AGUSTÍN
119-El lindo don Diego. - No puede ser el guardar una mujer.
MUÑOZ, RAFAEL F.
178-Se llevaron el cañón para Bachimba.
896-¡Vámonos con Pancho Villa! *
MUSSET, ALFREDO DE
492-Cuentos.
NAPOLEÓN III
798-Ideas napoleónicas.
NAVARRO Y LEDESMA, F.
401-El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra. *
NERUDA, JAN
397-Cuentos de la Malá Strana.
NERVAL, GERARDO DE
927-Silvia. - La mano encantada. - Noches de Octubre.
NERVO, AMADO
32-La amada inmóvil.
175-Plenitud.
211-Serenidad.
311-Elevación.
373-Poemas.
434-El arquero divino.
458-Perlas negras. - Místicas.
NEWTON, ISAAC
334-Selección.
NIETZSCHE, FEDERICO
356-El origen de la tragedia.
NODIER, CARLOS
933-Recuerdos de Juventud.
NOVÁS CALVO, L.
194-El Negrero. *
573-Cayo Canas.
NOVO, SALVADOR
797-Nueva grandeza mexicana.
NÚÑEZ CABEZA DE VACA, ÁLVAR
304-Naufragios y Comentarios. *
OBLIGADO, CARLOS
257-Los poemas de Edgar Poe.
848-Patria. - Ausencia.
OBLIGADO, RAFAEL
197-Poesías. *
OPPENHEIMER, FERMI, MERCK y otros
987-Hombre y ciencia.
ORDÓÑEZ DE CEBALLOS, P.
695-Viaje del mundo. *
ORTEGA Y GASSET, J.
1-La rebelión de las masas. *
11-El tema de nuestro tiempo.
45-Notas.
101-El libro de las misiones.
151-Ideas y creencias.
181-Tríptico: Mirabeau o el político. - Kant. - Goethe.
201-Mocedades.
OSORIO LIZARAZO, J. A.
947-El hombre bajo la tierra. *
OVIDIO, PUBLIO
995-Las Heroidas. *
OZANAM, ANTONIO F.
888-Los poetas franciscanos en Italia en el siglo XIII.
939-Una peregrinación al país del Cid y otros escritos.
PALACIO VALDÉS, A.
76-La Hermana San Sulpicio. *
133-Marta y María. *
155-Los majos de Cádiz.
189-Riverita. *
218-Maximina. *
266-La novela de un novelista. *
277-José.
298-La alegría del capitán Ribot.
368-La aldea perdida. *
588-Años de juventud del doctor Angélico. *
PALMA, RICARDO
52-Tradiciones peruanas (1ª se'ec.).
132-Tradiciones peruanas (2ª selec.).
309-Tradicciones peruanas (3ª selec.).
PAPP, DESIDERIO
443-Más allá del Sol... (La estructura del Universo.)
980-El problema del origen de los mundos.
PARDO BAZÁN, CONDESA DE
760-La sirena negra.
PARRY WILLIAM, E.
537-Tercer viaje para el descubrimiento de un paso por el Noroeste.
PASCAL, BLAS
96-Pensamientos.
PELLICO, SILVIO
144-Mis prisiones.
PEMÁN, JOSÉ MARÍA
234-Noche de levante en calma. - Julieta y Romeo.
PEREDA, J. M. DE
58-Don Gonzalo González de la Gonzalera. *
414-Peñas arriba. *
436-Sotileza. *
454-El sabor de la tierruca. *
487-De tal palo, tal astilla. *
528-Pedro Sánchez. *
558-El buey suelto...
PEREYRA, CARLOS
236-Hernán Cortés. *

PÉREZ DE AYALA, MARTÍN
639-El concilio de Trento.
PÉREZ DE AYALA, R.
147-Las Máscaras. *
183-La pata de la raposa. *
198-Tigre Juan.
210-El curandero de su honra.
249-Poesías completas. *
PÉREZ DE GUZMÁN, FERNÁN
725-Generaciones y semblanzas.
PÉREZ GALDÓS, B.
15-Marianela.
PÉREZ LUGÍN, ALEJANDRO
357-La casa de la Troya. *
PÉREZ MARTÍNEZ, HÉCTOR
531-Juárez, el Impasible.
807-Cuauhtémoc (Vida y muerte de una cultura). *
PFANDL, LUDWIG
17-Juana la Loca.
PIGAFETTA, ANTONIO
207-Primer viaje en torno del Globo.
PLA, CORTÉS
315-Galileo Galilei.
533-Isaac Newton. *
PLATÓN
44-Diálogos. *
220-La República o el Estado. *
639-Apología de Sócrates. - Critón o El deber del ciudadano.
PLOTINO
985-El alma, la belleza y la contemplación.
PLUTARCO
228-Vidas paralelas: Alejandro - Julio César.
459-Vidas paralelas: Demóstenes - Cicerón. Demetrio - Antonio.
818-Vidas paralelas: Teseo - Rómulo. Licurgo - Numa.
843-Vidas paralelas: Solón - Publícola. Temístocles - Camilo.
868-Vidas paralelas: Pericles - Fabio Máximo. Alcibíades - Coriolano.
918-Vidas paralelas: Arístides - Marco Catón. Filopemen - Tito Quincio Flaminino.
946-Vidas paralelas: Pirro - Cayo Mario. Lisandro - Sila.
969-Vidas paralelas: Cimón - Lúculo. Nicias - Marco Craso.
993-Vidas paralelas: Sertorio - Eumenes. Foción-Catón el Menor.
POE, E. ALLAN
735-Aventuras de Arturo Gordon Pym. *
POINCARÉ, HENRI
379-La ciencia y la hipótesis. *
409-Ciencia y método. *
579-Últimos pensamientos.
628-El valor de la ciencia.
PORTNER KOEHLER, R.
734-Cadáver en el viento. *
PRAVIEL, A.
21-La vida trágica de la emperatriz Carlota.
PRÉVOST, ABATE
89-Manon Lescaut.
PRÉVOST, MARCEL
761-El arte de aprender.
PRIETO, JENARO
137-El socio.
PUIG, IGNACIO
456-¿Qué es la física cósmica? *
990-La edad de la Tierra.
PULGAR, FERNANDO DEL
832-Claros varones de Castilla.
PUSHKIN
123-La hija del Capitán. - La nevasca.
QUEIROZ, EÇA DE
209-La ilustre casa de Ramires. *
524-La ciudad y las sierras. *
799-La correspondencia de Fadrique Mendes. *
QUEVEDO, FRANCISCO DE
24-Historia de la vida del Buscón.
362-Antología poética.
536-Los Sueños. *
626-Política de Dios y gobierno de Cristo. *
957-Vida de Marco Bruto.
QUILES, ISMAEL
467-Aristóteles.
527-San Isidoro de Sevilla.
874-Filosofía de la religión.
QUINTANA, M. J.
388-Vida de Francisco Pizarro.
826-Vida de los españoles célebres: El Cid. Guzmán el Bueno. Roger de Lauria.
RACINE, JUAN
839-Athalía. - Andrómaca.
RADA Y DELGADO, JUAN DE DIOS DE LA
281-Mujeres célebres de España y Portugal (1ª selec.).
292-Mujeres célebres de España y Portugal (2ª selec.).
RAINIER, P. W.
724-África del recuerdo. *
RAMÍREZ CABAÑAS, J.
358-Antología de cuentos mexicanos.
RAMÓN Y CAJAL, S.
90-Mi infancia y juventud. *
187-Charlas de café. *
214-El mundo visto a los ochenta años. *
227-Los tónicos de la voluntad. *
241-Cuentos de vacaciones. *
RAMOS, SAMUEL
974-Filosofía de la vida artística.
RANDOLPH, MARION
817-La mujer que amaba las lilas.
837-El buscador de su muerte. *
RAVAGE, M. E.
489-Cinco hombres de Francfort. *
REID, MAYNE
317-Los tiradores de rifle. *
REISNER, MARY
664-La casa de telarañas. *
RENOUVIER, CHARLES
932-Descartes.
REY PASTOR, JULIO
301-La ciencia y la técnica en el descubrimiento de América.

REYES, ALFONSO
901-Tertulia de Madrid.
954-Cuatro ingenios.
REYLES, CARLOS
88-El gaucho Florido.
208-El embrujo de Sevilla.
REYNOLDS LONG, A.
718-La sinfonía del crimen.
977-Crimen en tres tiempos.
RICKERT, H.
347-Ciencia cultural y ciencia natural. *
RIOS, J. AMADOR DE LOS
693-Vida del marqués de Santillana.
RIVADENEIRA, PEDRO DE
634-Vida de Ignacio de Loyola. *
RIVAS, DUQUE DE
46-Romances. *
656-Sublevación de Nápoles capitaneada por Masanielo. *
ROCHEFOUCAULD, F. DE LA
929-Memorias. *
RODENBACH, JORGE
829-Brujas, la muerta.
RODEZNO, CONDE DE
841-Carlos VII, Duque de Madrid.
RODÓ, JOSÉ ENRIQUE
866-Ariel.
ROJAS, FERNANDO DE
195-La Celestina.
ROJAS, FRANCISCO DE
104-Del rey abajo, ninguno. - Entre bobos anda el juego.
ROMANONES, CONDE DE
770-Doña María Cristina de Habsburgo y Lorena.
ROMERO, FRANCISCO
940-El hombre y la cultura.
ROSENKRANTZ, PALLE
534-Los gentileshombres de Lindenborg. *
ROUSSELET, LUIS
327-Viaje a la India de los Maharajahs.
ROUSSELOT, XAVIER
965-San Alberto, Santo Tomás y San Buenaventura.
RUIZ DE ALARCÓN, JUAN
68-La verdad sospechosa. - Los pechos privilegiados.
RUSKIN, JOHN
958-Sésamo y lirios.
RUSSELL, B.
23-La conquista de la felicidad.
RUSSELL WALLACE, A. DE
313-Viajes al archipiélago malayo.
SÁENZ HAYES, R.
329-De la amistad en la vida y en los libros.
SAID ARMESTO, VÍCTOR
562-La leyenda de Don Juan. *
SAINT-PIERRE, BERNARDINO DE
393-Pablo y Virginia.
SAINZ DE ROBLES, F.
114-El «otro» Lope de Vega.
SALOMÓN
464-El cantar de los cantares. (Versión de Fray Luis de León.)
SALTEN, FÉLIX
363-Los hijos de Bambi.
371-Bambi.
395-Renni «El Salvador». *
SALUSTIO, CAYO
366-La conjuración de Catilina. - La guerra de Jugurta.
SAMANIEGO, FÉLIX MARÍA
632-Fábulas.
SAN AGUSTÍN
559-Ideario. *
SÁNCHEZ-SÁEZ, BRAULIO
596-Primera antología de cuentos brasileños. *
SAND, GEORGE
959-Juan de la Roca. *
SANDERS, GEORGE
657-Crimen en mis manos. *
SAN FRANCISCO DE ASÍS
468-Las florecillas. - El cántico del Sol. *
SAN JUAN DE LA CRUZ
326-Obras escogidas.
SANTA CRUZ DE DUEÑAS, MELCHOR DE
672-Floresta española.
SANTA MARINA, L.
157-Cisneros.
SANTA TERESA DE JESÚS
86-Las Moradas.
372-Su vida. *
636-Camino de perfección.
999-Libro de las fundaciones. *
SANTILLANA, EL MARQUÉS DE
552-Obras.
SANTO TOMÁS
310-Suma Teológica. (Selección.)
SCOTT, WALTER
466-El pirata. *
877-El anticuario. *
SCHIAPARELLI, JUAN V.
526-La astronomía en el Antiguo Testamento.
SCHILLER, F.
237-La educación estética del hombre.
SCHLESINGER, ERNA C.
955-La zarza ardiente. *
SCHMIDL, ULRICO
424-Derrotero y viaje a España y las Indias.
SÉNECA
389-Tratados morales.
SHAKESPEARE, W.
27-Hamlet.
54-El rey Lear. - Pequeños poemas.
87-Otelo, el moro de Venecia. - La tragedia de Romeo y Julieta.
109-El mercader de Venecia. - La tragedia de Mácbeth.
116-La tempestad. - La doma de la bravía.
127-Antonio y Cleopatra.
452-Las alegres comadres de Windsor. - La comedia de las equivocaciones.
488-Los dos hidalgos de Verona. - Sueño de una noche de San Juan.
635-A buen fin no hay mal principio. - Trabajos de amor perdidos.

736-Coriolano.
769-El cuento de invierno.
792-Cimbelino.
828-Julio César. - Pequeños poemas.
872-A vuestro gusto.

SHAW, BERNARD
115-Pigmalión. - La cosa sucede.
615-El carro de las manzanas.
630-Hércules. - Cándida.
640-Matrimonio desigual. *

SIBIRIAK, MAMIN
739-Los millones. *

SIENKIEWICZ, ENRIQUE
767-Narraciones. *
845-En vano.
886-Hania. - Orso. - El manantial.

SILIÓ, CÉSAR
64-Don Álvaro de Luna. *

SILVA, JOSÉ ASUNCIÓN
827-Poesías.

SILVA VALDÉS, FERNÁN
538-Cuentos del Uruguay. *

SIMMEL, GEORG
38-Cultura femenina y otros ensayos.

SLOCUM, JOSHUA
532-A bordo del «Spray». *

SÓFOCLES
835-Ayante.-Electra.-Las Traquinianas.

SOLALINDE, A. G.
154-Cien romances escogidos.
169-Antología de Alfonso X el Sabio. *

SOLÍS, ANTONIO
699-Historia de la conquista de Méjico. *

SOUBRIER, JACQUES
867-Monjes y bandidos. *

SPENGLER, O.
721-El hombre y la técnica y Otros ensayos.

SPINELLI, MARCOS
834-Misión sin gloria. *

SPRANGER, EDUARDO
824-★Cultura y educación. (Parte histórica.)
876-★★Cultura y educación. (Parte temática.)

STAEL, MADAME DE
616-Reflexiones sobre la paz.
655-Alemania.
742-Diez años de destierro. *

STARK, L. M.
944-Ciencia y civilización. *

STENDHAL
10-Armancia.
789-Victoria Accoramboni.
815-★Historia de la pintura en Italia. (Escuela Florentina - Renacimiento - De Giotto a Leonardo - Vida de Leonardo de Vinci.)
855-★★Historia de la pintura en Italia. (De la belleza ideal en la antigüedad. Del bello ideal moderno. Vida de Miguel Ángel.) *
909-Vida de Rossini.

STERNE, LAURENCE
332-Viaje sentimental.

STEVENSON, R. L.
7-La isla del Tesoro.
342-Aventura de David Balfour.
566-La flecha negra. *
627-Cuentos de los mares del Sur.
666-A través de las praderas.
776-El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde - Olalla.

STOKOWSKI, LEOPOLDO
591-Música para todos nosotros. *

STORM, THEODOR
856-El lago del Immen.

STORNI, ALFONSINA
142-Antología y poética.

STRINDBERG, A.
161-El viaje de Pedro el Afortunado.

SUÁREZ, FRANCISCO
381-Introducción a la metafísica. *

SWIFT, JONATÁN
235-Viajes de Gulliver. *

SYLVESTER, E.
483-Sobre la índole del hombre.
934-Yo, tú y el mundo.

TÁCITO
446-Los anales. *
462-Historias. *

TAINE, HIPÓLITO A.
448-Viaje a los Pirineos. *
505-Filosofía del arte. *

TALBOT, HAKE
690-Al borde del abismo. *

TAMAYO Y BAUS, MANUEL
545-La locura de amor. - Un drama nuevo. *

TASSO, TORCUATO
966-Noches.

TEJA, ZABRE A.
553-Morelos. *

TEOFRASTO
733-Caracteres morales.

TERTULIANO, C. S.
768-Antología contra los gentiles.

TERENCIO, PUBLIO
729-La Andriana. - La suegra. - El atormentador de sí mismo.
745-Los hermanos.-El eunuco.-Formión.

THACKERAY, W. M.
542-Catalina.

THIERRY, AGUSTÍN
589-Relato de los tiempos merovingios. *

THOREAU, HENRY DE
904-Walden o Mi vida entre bosques y lagunas. *

TOEPFFER, R.
779-La biblioteca de mi tío.

TOLSTOI, LEÓN
554-Los cosacos.
586-Sebastopol.

TORRES VILLARROEL,
822-Vida. *

TURGUENEFF, I.
117-Relatos de un cazador.
134-Anuckha. - Fausto.
482-Lluvia de primavera. - Remanso de paz. *

TWAIN, MARK
212-Las aventuras de Tom Sawyer.
649-El hombre que corrompió a una ciudad.
679-Fragmento del diario de Adán y Diario de Eva.
698-Un reportaje sensacional y otros cuentos.
713-Nuevos cuentos.
UNAMUNO, M. DE
4-Del sentimiento trágico de la vida. *
33-Vida de Don Quijote y Sancho. *
70-Tres novelas ejemplares y un prólogo.
99-Niebla.
112-Abel Sánchez.
122-La tía Tula.
141-Amor y pedagogía.
160-Andanzas y visiones españolas.
179-Paz en la guerra. *
199-El espejo de la muerte.
221-Por tierras de Portugal y de España.
233-Contra esto y aquello.
254-San Manuel Bueno, mártir, y tres historias más.
286-Soliloquios y conversaciones.
299-Mi religión y otros ensayos breves.
312-La agonía del cristianismo.
323-Recuerdos de niñez y de mocedad.
336-De mi país.
403-En torno al casticismo.
417-El Caballero de la Triste Figura.
440-La dignidad humana.
478-Viejos y jóvenes.
499-Almas de jóvenes.
570-Soledad.
601-Antología poética.
647-El otro. - El hermano Juan.
703-Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana.
781-El Cristo de Velázquez.
900-Visiones y comentarios.
UP DE GRAFF, F. W.
146-Cazadores de cabezas del Amazonas. *
URIBE PIEDRAHITA, CÉSAR
514-Toá.
VALDÉS, JUAN DE
216-Diálogo de la lengua.
VALERA, JUAN
48-Juanita la Larga.
VALLE, R. H.
477-Imaginación de México.
VALLE-ARIZPE, ARTEMIO DE
53-Cuentos de México antiguo.
340-Leyendas mexicanas.
361-En México y en otros siglos.
VALLE-INCLÁN, R. DEL
105-Tirano Banderas.
171-Corte de amor.
212-Flor de santidad. - Coloquios románticos.
410-Voces de gesta. - Cuento de abril.
430-Sonata de primavera. - Sonata de estío.
441-Sonata de otoño. - Sonata de invierno
460-Los Cruzados de la Causa.
480-El resplandor de la hoguera.
520-Gerifaltes de antaño.
555-Jardín umbrío.
621-Claves líricas.
651-Cara de Plata.
667-Aguila de blasón.
681-Romance de lobos.
811-La lámpara maravillosa.
VALLERY-RADOT, RENÉ
470-Madame Pasteur.
VAN DINE, S. S.
176-La serie sangrienta.
VARIOS
319-Frases.
VASCONCELOS, J.
802-La raza cósmica. *
961-La sonata mágica.
VÁZQUEZ, FRANCISCO
512-Jornada de Omagua y Dorado. (Historia de Lope de Aguirre, sus crímenes y locuras.)
VEGA, EL INCA GARCILASO DE LA
324-Comentarios reales. (Selección.)
VEGA, GARCILASO DE LA
63-Obras.
VEGA, VENTURA DE LA
484-El hombre de mundo. - La muerte de César. *
VELA, FERNANDO
984-El grano de pimienta.
VÉLEZ DE GUEVARA, LUIS
975-El Diablo Cojuelo.
VICO GIAMBATTISTA
836-Autobiografía.
VIGNY, ALFREDO DE
278-Servidumbre y grandeza militar.
748-Cinq-Mars. *
VILLA-URRUTIA, MARQUÉS DE
57-Cristina de Suecia.
VILLALÓN, CRISTÓBAL DE
246-Viaje de Turquía. *
264-El Crótalon. *
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, CONDE DE
833-Cuentos crueles. *
VINCI, LEONARDO DE
353-Aforismos.
650-Tratado de la pintura. *
VIRGILIO
203-Églogas. - Geórgicas.
VITORIA, FRANCISCO DE
618-Relecciones sobre los indios.
VIVES, JUAN LUIS
128-Diálogos.
138-Instrucción de la mujer cristiana.
272-Tratado del alma. *
VOLLER, CARLOS
270-Algunos caracteres de la cultura española.
455-Formas literarias en los pueblos románticos.
521-Introducción a la literatura española del Siglo de Oro.
565-Fray Luis de León.
624-Estampas del mundo románico.
644-Racine.
694-La Fontaine y sus fábulas.
771-Escritores y poetas de España.

WAGNER, RICARDO
785-Epistolario a Matilde Wesendonk.
WAGNER-LISZT
763-Correspondencia.
WAKATSUKI JUKUYIPO
103-Tradiciones japonesas.
WALSH, W. T.
504-Isabel la Cruzada. *
WALLON, H.
539-Juana de Arco. *
WASSILIEW, A. T.
229-Ochrana. *
WAST, HUGO
80-El camino de las llamas.
WATSON WATT, R. A.
857-A través de la casa del tiempo o El viento, la lluvia y seiscientas millas más arriba.
WECHSBERG, JOSEPH
697-Buscando un pájaro azul. *
WELLS, H. G.
407-La lucha por la vida. *
WHITNEY PHYLLIS, A
584-El rojo es para el asesinato. *
WILDE, JOSE ANTONIO
457-Buenos Aires desde setenta años atrás.
WILDE OSCAR
18-El ruiseñor y la rosa.
65-El abanico de Lady Windermere. - La importancia de llamarse Ernesto.
604-Una mujer sin importancia. - Un marido ideal. *
628-El crítico como artista. *
646-Balada de la cárcel de Reading. - Poemas.
683-El fantasma de Canterville. - El crimen de Lord Arturo Saville.
WILSON, MONA
790-La reina Isabel.
WILSON, SLOAN
780-Viaje a alguna parte. *
WYNDHAM LEWIS, D. B.
42-Carlos de Europa, emperador de Occidente. *
WYSS, JUAN RODOLFO
437-El Robinsón suizo. *
YÁÑEZ, AGUSTÍN
577-Melibea, Isolda y Aida en tierras cálidas.
YEBES, CONDESA DE
727-Spínola, el de las Lanzas y Otros retratos históricos.
ZORRILLA, JOSÉ
180-Don Juan Tenorio. - El puñal del godo.
439-Leyendas y tradiciones.
614-Antología de poesías líricas. *
ZUNZUNEGUI, JUAN A. DE
914-El barco de la muerte. *
981-La úlcera. *
ZWEIG, STEFAN
273-Brasil. *
541-Una partida de ajedrez. - Una carta.

* Volumen extra.

FACILIDADES DE PAGO PARA LA ADQUISICION DE ESTA COLECCIÓN COMPLETA, O LOS VOLÚMENES QUE LE INTERESEN. SOLICITE CONDICIONES Y FOLLETOS EN COLORES

EXPLICACION DE LOS COLORES DE LA "COLECCION AUSTRAL"

Serie AZUL:
Novelas y cuentos en general.

Serie VERDE:
Ensayos y Filosofía.

Serie ANARANJADA:
Biografías y vidas novelescas.

Serie NEGRA:
Viajes y reportajes.

Serie AMARILLA:
Libros políticos y documentos del tiempo.

Serie VIOLETA:
Teatro y Poesía.

Serie GRIS:
Clásicos.

Serie ROJA:
Novelas policíacas, de aventuras y femeninas.

Serie MARRON:
Ciencia y técnica. Clásicos de la ciencia.

Volumen corriente (de 160 a 222 páginas).... **$ 3.30 m/n.**
Volumen extra (de 224 páginas en adelante)... **„ 4.80 m/n.**

●

ULTIMOS VOLUMENES EN VENTA:

976. MADAME DE LA FAYETTE: **La Princesa de Clèves.**
977. AMELIA REYNOLDS LONG: **Crimen en tres tiempos.**
978. DIÓGENES LAERCIO: ★★★ **Vidas de los filósofos más ilustres.**
979. GUSTAVO DROZ: **Tristezas y sonrisas.**
980. DESIDERIO PAPP: **El problema del origen de los mundos.**
981. J. A. DE ZUNZUNEGUI: **La úlcera.** *
982. PAUL HEYSE: **El camino de la felicidad.**
983. ALFONSO DE LAMARTINE: **Jocelyn.** *
984. FERNANDO VELA: **El grano de pimienta.**
985. PLOTINO: **El alma, la belleza y la contemplación.**
986. PRÓSPERO MÉRIMÉE: **La Venus de Ille.**
987. OPPENHEIMER, FERMI, MERCK Y OTROS: **Hombre y ciencia.**
988. A. CÁNOVAS DEL CASTILLO: **La campana de Huesca.** *
989. MATTHEW ARNOLD: **Poesía y poetas ingleses.**
990. IGNACIO PUIG: **La edad de la Tierra.**

* Volumen extra.

Véase la lista completa, por orden de autores, en las últimas páginas del texto.

●

PIDANSE LOS FOLLETOS ESPECIALES DE LA COLECCION AUSTRAL, QUE SE ENVIAN GRATIS

E S P A S A - C A L P E, S. A.
Ríos Rosas 26 - Madrid

COLECCION AUSTRAL
$ 4.80
m/arg.